
ARTPASSIONS
REVUE SUISSE D'ART ET DE CULTURE
ARTPASSIONS
REVUE SUISSE D'ART ET DE CULTURE
WEREFKIN & JAWLENSKY
ASCONA
VICTOR BRAUNER
MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS
artgenève
SALON INCONTOURNABLE
ENTRETIEN
MARC-OLIVIER WAHLER
DIRECTEUR DU MAH
Numéro 63 · décembre 2020 · CHF 12.– / 12 €
9 771661 283002
63


© SIMON FOWLER - ERATO - WARNER-CLASSICS

À l'heure où l'épidémie de COVID-19 frappe les esprits et les corps et où la violence des attaques terroristes jalonne le calendrier et sillonne l'Europe de façon quasi hebdomadaire, il semble nécessaire, voire essentiel de retrouver le goût de vivre.

Vivre c'est essayer de transposer l'angoisse ou la peur du quotidien en moments lumineux avec ses enfants ou ses proches, c'est s'émerveiller à nouveau d'une heure remplie de soleil ou d'un café générateur. Vivre c'est regarder l'avenir et penser aux horizons nouveaux : c'est cela qui nous manque cruellement en ce moment.

En pleine pandémie, alors que nos gouvernements peinent à discerner, il nous est très difficile de nous projeter dans un avenir, aussi proche soit-il. Nous qui aimions tant planifier une pièce de théâtre, nous réjouir d'un concert à venir, d'un dîner entre amis ou de la simple perspective de revoir nos familles, tout cela nous échappe en ces périodes de confinement.

Mais il y a la Musique, celle qui nous emporte et nous fait voyager sans bouger de notre siège, chez nous. Celle qui nous émeut et nous bouleverse. Celle qui nous console et nous apaise. C'est souvent celle de Bach : baume bienfaisant et générateur permanent, horloge impeccable sur l'ombre des doutes et sur nos peurs. C'est aussi Schubert et ses longues et tendres phrases mélancoliques qui se mêlent aux sanglots. C'est Strauss et ses Métamorphoses, œuvre crépusculaire et prophétique qui enveloppe et console à la fois.

Mais c'est aussi l'espoir de retrouver très bientôt le chemin des salles de concert, des théâtres, des cinémas, des dîners festifs, des tablées bruyantes et des fêtes endiablées entre amis.

Privés de liberté, privés d'art et de beauté nous avons développé ces derniers mois une soif de revivre ces émotions : celles du partage de l'artiste avec son public, celles de l'immédiateté de l'émotion et du sens même de l'Art.

Alors oui, comme le dit si justement Léonard Bernstein, jouons plus intensément, faisons de la musique de façon plus belle, plus dévouée encore pour combattre la violence.

La musique, la littérature, la peinture, toute forme d'art permet à la vie de s'exprimer et c'est un rempart puissant contre l'obscurantiste et la haine. C'est un énorme vecteur de bien-être et d'émotion en ces temps troubles.

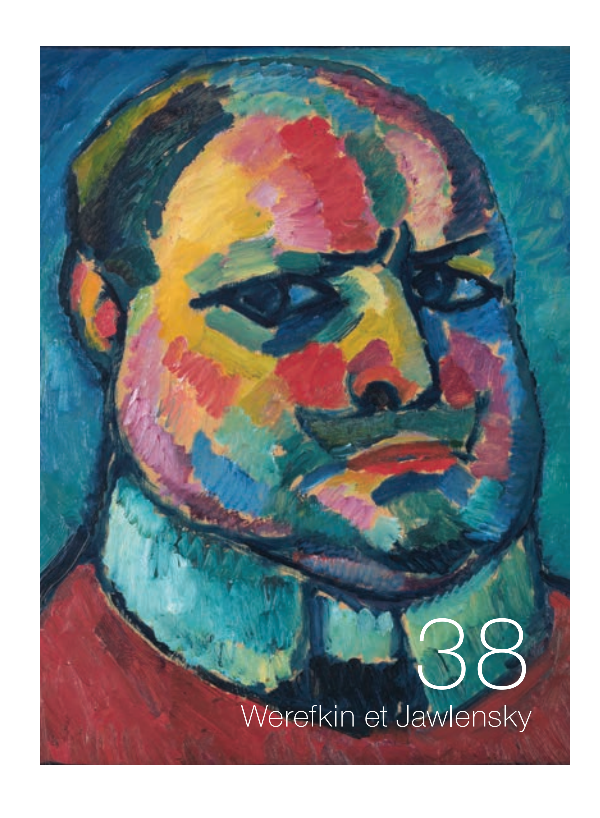
Tant d'artistes ont ainsi combattu les périodes les plus sombres de l'histoire en créant, en résistant par l'identité même de leur Art à toute forme d'agression.

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, le grand chef italien Carlo Maria Giulini, après avoir été enfermé plusieurs mois étreignit longuement un arbre à sa sortie à l'air libre. C'était un hymne à la vie. Une façon spontanée de se reconnecter à la terre. Tout au long de sa vie de chef d'orchestre il ne cessera d'offrir son art en action de grâce. C'était une façon de dire merci au Tout-Puissant.

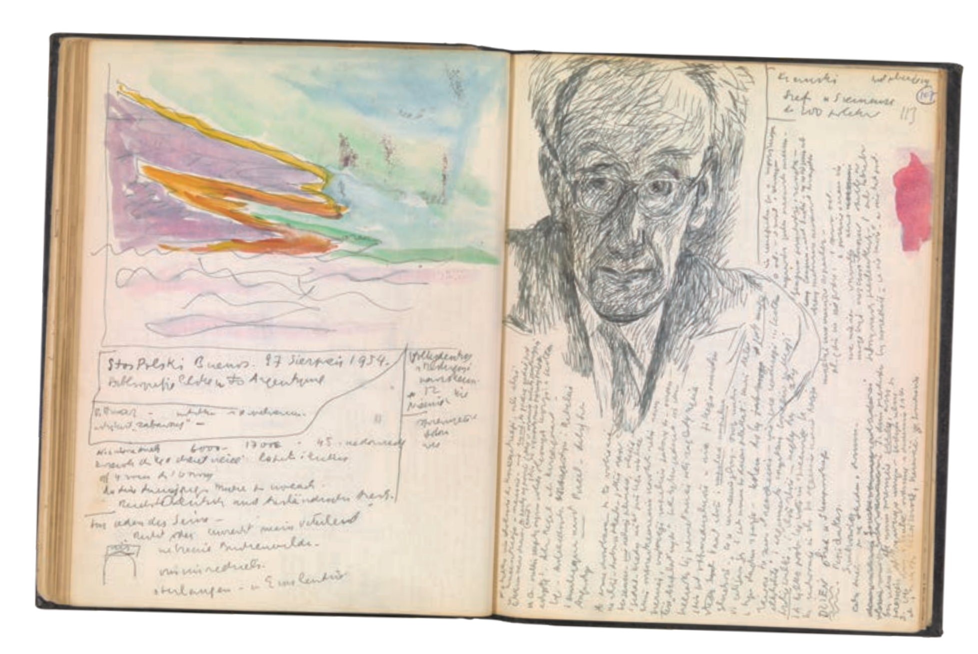
À nous aussi, créateurs, interprètes, écrivains, artistes ou simples auditeurs ou spectateurs de nous reconnecter à cette vision simple et belle de la vie : celle d'un arbre qui s'élève avec force dans le ciel pour conjurer la peur et vivre en pleine lumière.

Renaud Capuçon

# SOMMAIRE


38
Werefkin et Jawlensky




26
Józef Czapski




Salon d'Art 28–31.01.2021 Palexpo

# artgenève

10th edition








artgeneve.ch

# SOMMAIRE


46
Rembrandt




58
Sculpture italienne


67
Frédéric Boissonnas

CHRONIQUE DE
**DOMINIQUE FERNANDEZ**
de l'Académie française


© JF PAGA – GRASSET

# UN TEMPLE DE LA MUSIQUE ET DE L'ART

Il y avait autrefois un aristocrate français porteur d'un nom illustre et une héritière américaine porteuse d'une immense fortune. Lui s'appelait Edmond de Polignac, elle Winnaretta Singer. De l'union d'un prince et des machines à coudre, naquit en 1928 la Fondation Singer-Polignac, qui occupe aujourd'hui leur magnifique hôtel particulier de l'avenue rebaptisée Georges Mandel, non loin du Trocadéro. C'est un édifice Art Nouveau, de proportions majestueuses, et dont le salon de musique a été orné au plafond par le peintre catalan José Maria Sert, auteur des fresques de la cathédrale de Vic en Catalogne espagnole. Il a décoré la salle à manger de l'hôtel Waldorf-Astoria à New York, la grande salle du Conseil du Palais de la Société des Nations à Genève. Les fresques de Paris représentent une guirlande de femmes nues, replètes à la Rubens, musclées à la Michel-Ange, dans des teintes sombres et mordorées à la Goya. Qui sont-elles ? Des nymphes ? Des muses ? On murmure, mais sans preuves, que ces dames auraient fait le bonheur de l'un ou de l'autre propriétaire de ce fastueux palais.

La fondation végétait quelque peu lorsque, en 2006, elle fut prise en main et redressée par le merveilleux Yves Pouliquen, dont la mort, en février dernier, a endeuillé à la fois l'ophtalmologie et la musique. Le professeur Pouliquen était en effet d'abord un très grand médecin des yeux, qui a soigné et sauvé ceux de maint homme politique, de mainte célébrité des lettres ou des arts, Paul Morand ou Pierre Boulez par exemple. Membre de l'Académie de médecine et de l'Académie française, c'était un esprit large, un humaniste accompli, d'une culture étendue, curieux des nouveautés, insatiable lecteur, bienveillant avec tout le monde. Assidu aux séances du dictionnaire de l'Académie française, il contribuait efficacement au perfectionnement du vocabulaire par des définitions précises. Sa connaissance du corps humain et de la souffrance donnait à ses jugements et à ses avis un poids qui manquait souvent à nous autres, simples écrivains. Je crois n'avoir que rarement rencontré un homme aussi profond et en même temps aussi modeste, et qui m'ait donné autant l'envie d'être son ami.

Une de ses passions était la musique. Il fit remettre en état le salon de Winnaretta, ainsi que les nombreux et spacieux salons annexes qui se peuplèrent de pianos et d'instruments pour les artistes invités en résidence. Tous des jeunes, de ceux qu'on a entendus et qu'on continue à entendre aux Sommets Musicaux de Gstaad. L'hôtel Singer-Polignac sert de banc d'essai, l'avenue Georges Mandel de piste d'envol pour les futures gloires favorisées par Euterpe. En savent quelque chose les Guillaume Bellom, les Victor Julien Laferrière, les Renaud Capuçon, les Philippe Jaroussky, les Nathalie Stutzmann, les Bertrand Chamayou, le quatuor Hermès, le Poème harmonique…

Deux fois par mois, les nymphes ou muses de José Maria Sert enrichissaient de leurs voluptueuses sinuosités le plaisir d'écouter un concert. Musique de chambre, piano ou chant, c'était un moment de grâce, pour les deux cents invités réunis au pied de la mince estrade. Yves Pouliquen faisait son entrée en dernier et s'installait dans un fauteuil placé au milieu du premier rang. On se levait pour le saluer : non par mondaine politesse, mais en signe de reconnaissante soumission à une légitime autorité.

Je me souviens d'un soir où Philippe Jaroussky chanta devant le public médusé les douze Chansons populaires espagnoles écrites pour voix de femme, qu'il avait transposées pour sa voix d'alto. Federico Garcia Lorca, dans les années trente, les avait jouées au piano pour accompagner la Argentinita. Loin de désavouer ce changement de timbre, il eût adoré entendre ces mélodies dans une version androgyne qui en exaltait le trouble et le mystère.

Pendant le confinement, les concerts continuent, sans public évidemment, mais toujours de la même haute qualité, tant les artistes qui ont bénéficié de l'hospitalité de la fondation ont à cœur de la maintenir en vie. ■

Benoît Dauvergne
Jeune écrivain et critique d'art


D.R.

# DAVID LE NORMAND

Au moment où j'écris ces lignes, confiné, en France, j'ignore si l'indispensable isolement généralisé, si le ralentissement salvateur de la société aura pris fin, un peu partout, lorsqu'elles seront imprimées ou lues. Je veux y croire ! et je fêterai la chose en allant visiter à nouveau, le matin du premier jour des réouvertures, la réconfortante et réjouissante exposition que je veux évoquer ici, – il y a une semaine j'y ai couru. J-1 : demain, Paris sera reconfiné, chacun cherche quelque fraîcheur à emporter dans sa thébaïde, derniers verres, CD, livres, couleurs… Il pleut une petite pluie agaçante rue de Téhéran, mais on y trouve la Galerie Lelong & Co., où le subtil David Hockney – si subtil que certains ne voient dans son œuvre que jeu d'enfant – présente ses dernières toiles : ma piqûre de gaieté. Intitulée *Ma Normandie*, l'exposition nous plonge dans la petite propriété récemment achetée par le peintre anglais non loin de Dives-sur-Mer – où en 1066 avait appareillé Guillaume le Conquérant –, en terres poussiniennes donc, et flaubertiennes, et proustiennes. Pourquoi s'être installé ici et s'être éloigné de Los Angeles ? Pour travailler. David Hockney vit là *dans* le motif, au milieu d'un univers plus éloquemment changeant, d'une valse des saisons plus contrastée, plus entraînante qu'au bord du Pacifique ; car la grande affaire des plus grands peintres n'est-ce pas toujours le temps, traduit en instants décisifs aussi bien qu'en rides épaisses et plus ou moins rieuses, en éclats, en objets parfaitement immobiles, en lumière d'aube brumeuse, d'automne, ou en feuilles naissantes tout tendres… Voilà à quoi je pensais devant les arbres de David Hockney exposés rue de Téhéran, poirier, pommier ou cognassier, dont les fruits illuminent comme des ampoules (arbres des songes !) ; et aussi devant ce chemin froid, *autrement dit : violet*, qui s'avance et s'estompe au premier plan du tableau *Trees With Less Mist*.

Le village le plus proche, c'est Beuvron-en-Auge ; l'artiste y a ses habitudes, en particulier au Café Forges situé sur cette pittoresque place Michel Vermughen – colombages à gogo – que je vois représentée ici, sur une autre cimaise, sur deux toiles accolées : on est happé, les anciennes halles, au centre, semblent chez Hockney dotées d'un fronton autour de quoi tournent des lignes comme sur une piste d'athlétisme, le tout constituant une sorte de *Globe Theatre* normand, plus rouge (et quels rouges…) que brun. Piqûre de gaieté, ai-je dit ; mais encore leçon d'optimisme, de la part de l'inoubliable décorateur de *La Flûte enchantée* et de *The Rake's Progress* : il se pourrait que le monde alentour soit le plus beau des théâtres, et le plus beau des spectacles. Ainsi cette pluie qui tout à l'heure m'embêtait, et que je devine toujours, plus timide, au-delà des fenêtres ouvertes – mesures sanitaires obligent – de la galerie, cet autre tableau d'Hockney me presse d'y voir tout ce qu'elle contient de debussyiste, tout ce qu'elle crée de beau : *Some Smaller Splasches*.

Pour patienter, pour en savoir plus sur cette exposition dont la seconde partie est montrée dans les locaux de la galerie situées avenue Matignon et dont on apprend qu'elle est d'ores et déjà prolongée jusqu'en février prochain ; pour en savoir davantage sur ces images intensément construites dont certaines sont nées durant le premier confinement français, au printemps 2020, pour savoir pourquoi l'allusion à Guillaume le Conquérant s'imposait particulièrement ci-dessus – et pour voir aussi Hockney réfléchir aux côtés de son chien –, on se procurera le joli catalogue de l'exposition, ainsi que l'ouvrage *David Hockney en Pays d'Auge* dû à Jean Frémon (qui dirige la galerie) et publié par les éditions *L'Échoppe*, précieuses pourvoyeuses dans le monde de l'art de textes lapidaires et sensibles ; et, entre autres passages que je relève dans ce petit livre à la belle couverture mimosa, parmi les paroles rapportées du maître facétieux, il y a ceci : « Ils disent que la peinture est morte, mais peindre durera aussi longtemps que chanter et danser. Et les gens vont toujours chanter et danser, même en temps de guerre ou pendant les pires moments. »

# 2021

## THIERRY VERNET
Dans la lumière et la vision d'un peintre voyageur...

**exposition prolongée**
jusqu'au samedi 10 avril 2021

---

## BE CALM, LISON
La comédienne Madeleine Assas prête sa voix à Louise Bourgeois

**Mise en scène:** Anne-Cécile Moser
**Coordination:** Laurence Dreyfus

avril 2021

---

## ROGER DE MONTEBELLO
exposition du jeudi 6 mai
au samedi 10 juillet 2021

---

## EAMON ORE-GIRON
exposition du jeudi 23 septembre
au samedi 11 décembre 2021

---

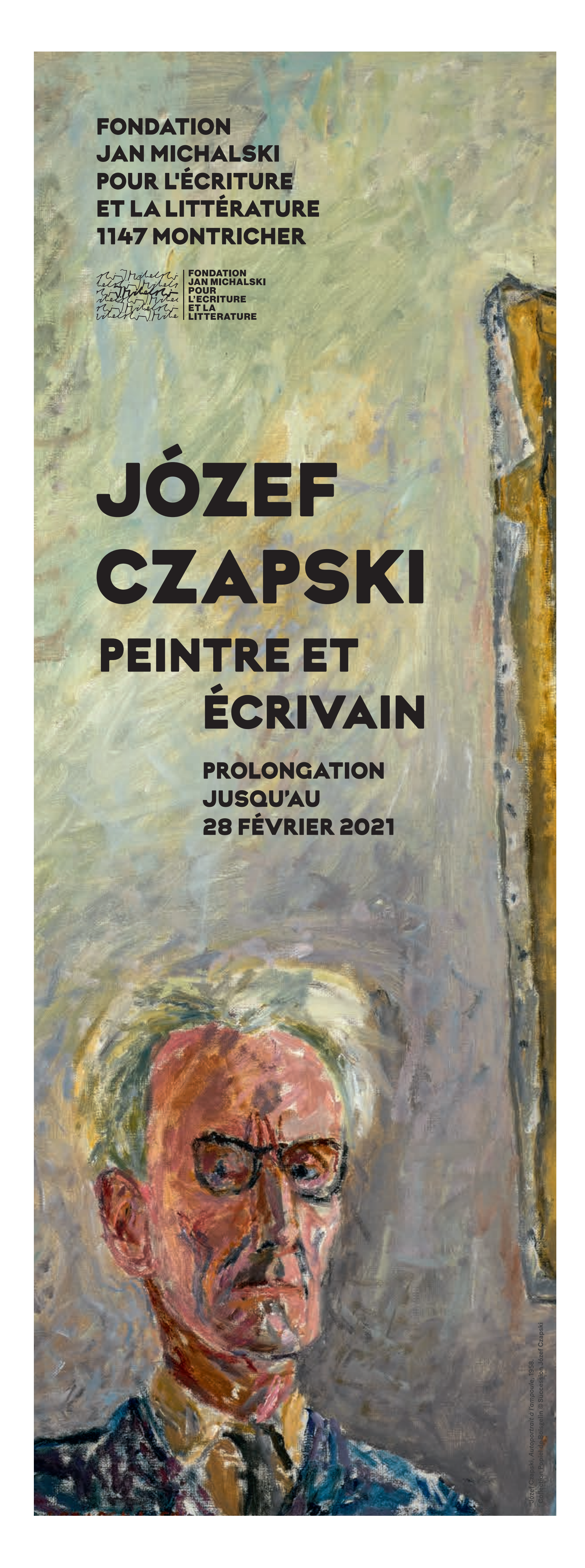
ESPACE MURAILLE

5 PLACE DES CASEMATES / 1211 GENEVE 3 / SUISSE
T +41 (0)22 310 4292 / info@espacemuraille.com

du mardi au vendredi 10:00 à 12:00 et de 13:00 à 18:00
le samedi de 13:00 à 18:00 ou sur rendez-vous

ES PACE
MURAILLE

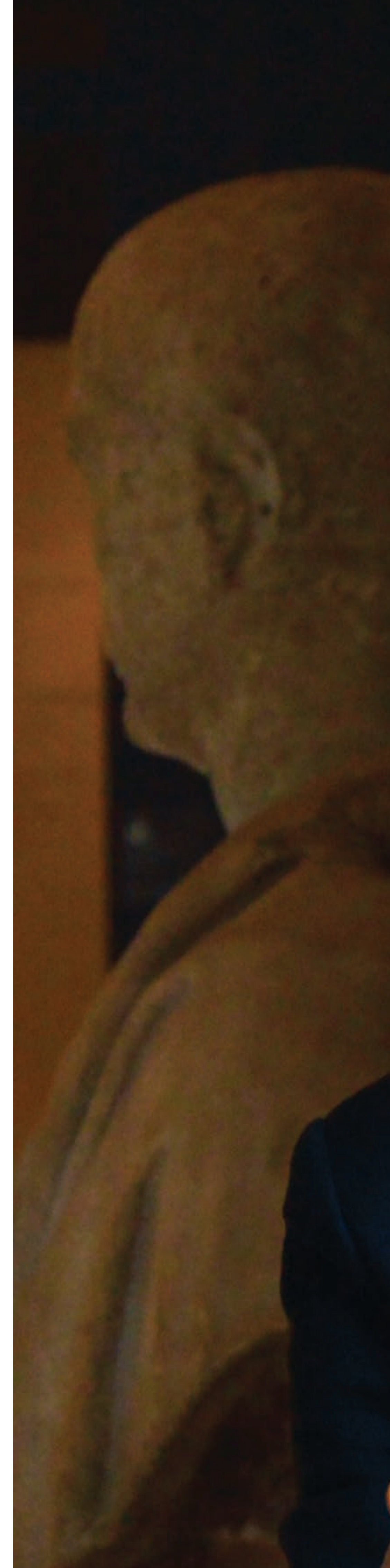
ESPACEMURAILLE.COM



# MARC-OLIVIER WAHLER

Propos recueillis par **Artpassions**

Marc-Olivier Wahler, né en 1964 à Neuchâtel, est le nouveau directeur de l'ensemble muséal des MAH de Genève qui inclut le Musée d'art et d'histoire, le Musée Rath, la Maison Tavel et le Cabinet d'arts graphiques. Après des études de philosophie, il deviendra commissaire d'expositions, critique d'art, directeur du Palais de Tokyo, du Swiss Institute à New York, du Eli and Edythe Broad Art Museum dans le Michigan ou encore fondateur du CAN de Neuchâtel. Ce parcours lui sera certainement nécessaire pour réussir sa nouvelle mission.





Pourquoi êtes-vous revenu en Suisse et avez-vous postulé à Genève dans un musée patrimonial ?
C'est un parcours dont le projet m'intéresse. Je suis un homme de projets et me suis occupé de centres d'art petits et grands et de plusieurs musées.

Premièrement, l'idée d'un Musée encyclopédique fait sens pour moi qui me suis occupé d'art contemporain plus rapide et horizontal. J'ai toujours essayé de lier l'art contemporain avec d'autres pratiques, que ce soit la science ou tout domaine extérieur à l'art. La possibilité ici de mettre en place un projet novateur qui englobe toutes les pratiques artistiques : l'horlogerie, les arts appliqués, les beaux-arts, l'archéologie, l'architecture. C'est excitant !

Deuxièmement, une de mes principales missions sera l'extension du musée et ce que sera le Musée du futur. Je dirais que cette question m'a toujours occupé. Depuis le CAN de Neuchâtel, je me suis toujours posé la question : quel type de structure pour les gens de demain…

Pour moi, un musée encyclopédique qui réfléchit au devenir d'un musée ne pouvait que me tenter. Venant de la philosophie et parce que mon initiation à l'art contemporain s'est faite à travers les questions posées par Duchamp, une de mes grandes obsessions a toujours été la question de l'objet. C'est surtout la question d'un objet ordinaire qui sans changer son aspect se transforme en objet esthétique. Ici, il y a quasiment un million d'objets dont environ les deux tiers sont en même temps des objets à valeur d'usage et esthétiques. Sauf que le XXe siècle a réduit ces objets à leur valeur uniquement esthétique. Toutes ces réflexions me passionnent.

Projet d'Emond Fatio
3e prix au concours de 1900



D.R.

Vous arrivez dans une période de changements fondamentaux de société, un directeur de musée aujourd'hui, à l'instar de ce qui se fait chez nos voisins par exemple, doit-il être un gestionnaire, un administrateur, un apporteur de fonds en plus d'être un scientifique et un homme d'art ?

Oui c'est indéniable, et pour un projet comme celui-ci, il faut être tout cela en même temps mais surtout, avoir des idées, être créatif.

Le musée a bénéficié tout au long de sa vie de donations de mécènes privés qui constituent l'essentiel de ses collections, allez-vous continuer dans cette direction ?

C'est essentiel, nous manquons d'argent pour les acquisitions et Genève regorge de collectionneurs passionnés qui peuvent participer à un beau projet, cela est à cultiver.

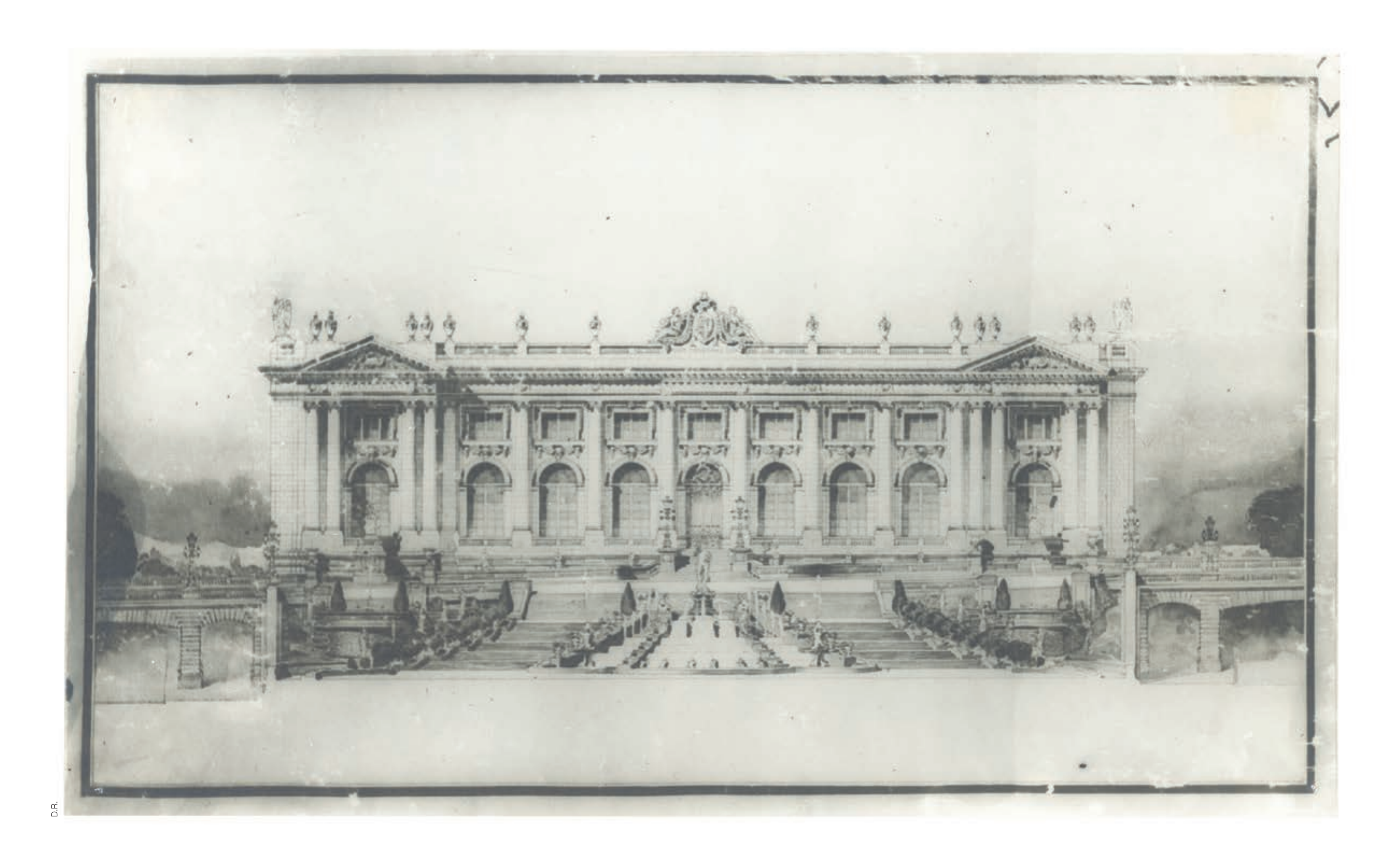
Vous qui avez travaillé aux États-Unis, comment voyez-vous l'interaction entre l'économie et la culture ? Entre le public et le privé ?

J'ai toujours travaillé ainsi, j'ai œuvré dans des institutions mixtes, publiques et privées et je pense que c'est une bonne chose. L'apport public est important pour la pérennité et la sérénité des collaborateurs. Pour les projets, attention à garder notre liberté dans le choix des expositions.

Le MAH n'est pas un grand musée international au sens où on l'entend, mais il est plus important que beaucoup de musées de villes équivalentes. Comment voyez-vous ses collections par rapport aux musées européens ?

Ce musée est particulier, il est presque inconnu à l'étranger mais lorsque l'on parle avec des conservateurs de grands musées comme le MET ou la TATE, notre musée est la Belle au bois dormant.

Projet d'Emond Fatio
3e prix au concours de 1900
Vue de face



D.R.

On a un nombre de prêts qui tournent dans le monde bien supérieur à de grands musées allemands ou français, la qualité de nos collections est reconnue par certains spécialistes mais pas du public de l'art en général. À nous de la mettre en valeur.

Vous l'avez dit, le musée prête souvent des œuvres, mais il nous semble que ces dernières années nous n'avons pas vu de grandes expositions européennes passer par le MAH ? Est-ce dans vos projets d'avoir des collaborations internationales ?

Les raisons premières sont techniques, nous n'avons pas les standards « musée » air conditionné, hygrométrie etc. Nous pourrions le faire au Musée Rath qui correspond aux standards exigés, mais c'est sa taille qui nous bloque, à peine 800 m², toute exposition internationale demande 1'500 m², d'où l'importance de rénover et d'agrandir le musée.

En ce qui me concerne, je veux intégrer les problématiques actuelles, notamment écologiques. Faire venir des prêts de l'étranger à grands frais (transport par air, caisses conditionnées, convoyeurs, etc.) est une option qui ne sera pas préconisée. L'argent sera utilisé autrement, dans la restauration des œuvres, les acquisitions et la remise en état des bâtiments par exemple.

La mise en place de grandes expositions « blockbuster » implique une empreinte carbone très lourde et donc pose un problème qu'il faut régler.

Dans votre feuille de route, est-il prévu d'intégrer de l'art contemporain au sein des collections patrimoniales ?

Oui et non, je ne vais pas montrer d'art contemporain, en revanche, on va porter un regard contemporain sur les collections. On va avoir une première exposition qui commence le 27 janvier 2021 qui s'appelle « Marcher sur l'eau », inspirée du tableau de Konrad Witz, un joyau de la peinture occidentale de 1444, premier paysage réaliste, *La Pêche miraculeuse* avec Jésus qui marche sur le lac Léman ! Mis en relation avec la chanson du groupe rock Deep Purple *Smoke on the Water* qui décrit l'incendie du Casino de Montreux et





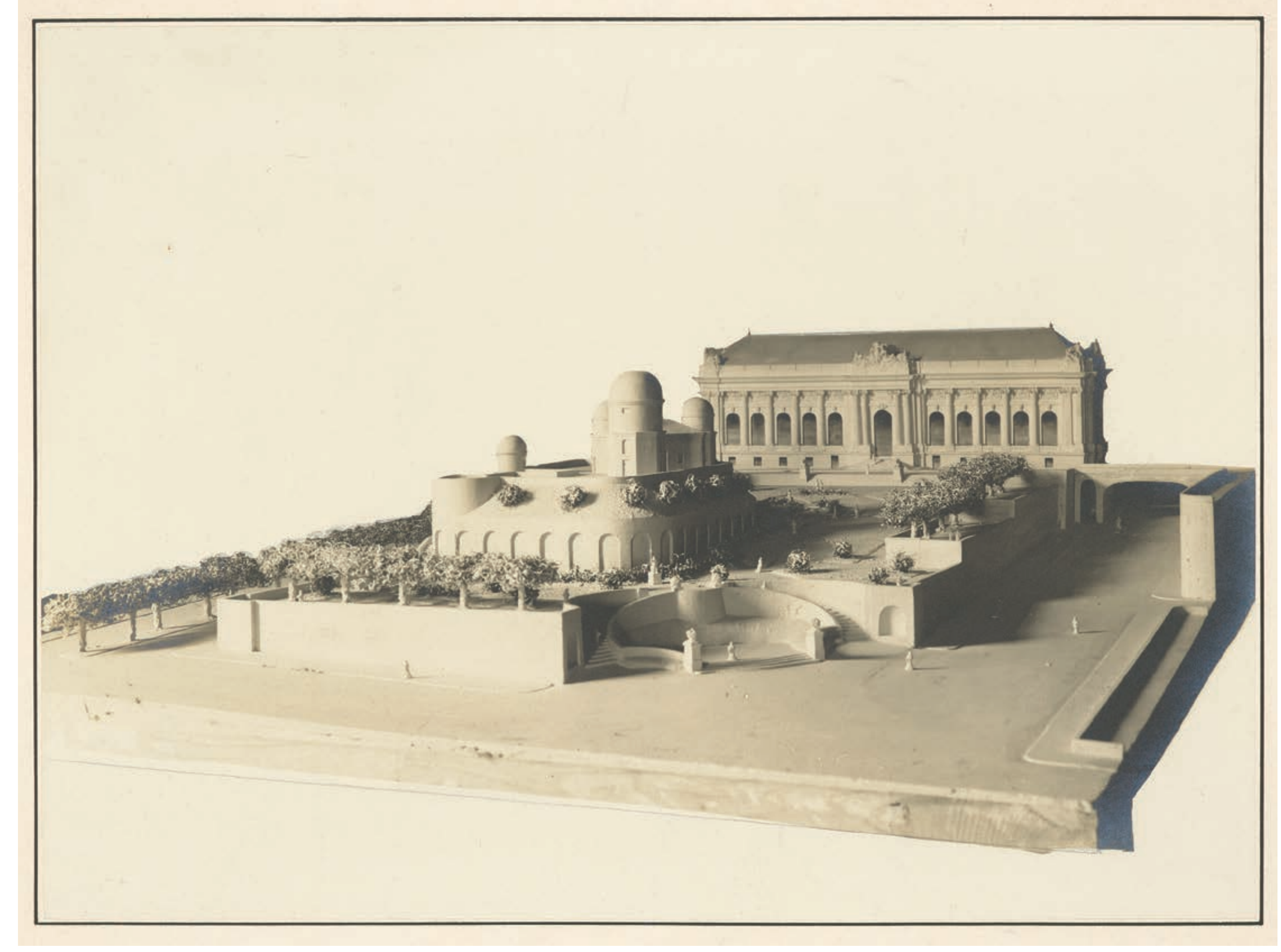
Pages précédentes
Konrad Witz (1400-1447)
*La Pêche miraculeuse*, 1444
Huile sur bois de sapin, marouflé
134,6 x 153,2 cm
MAH Musée d'art et d'histoire,
Ville de Genève, provenant de la
cathédrale Saint-Pierre de Genève
N° d'inventaire : 1843-0011
© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève,
photographe : Bettina Jacot Descombes

Genève, promenade de l'Observatoire : maquette d'un projet d'aménagement devant le musée d'art et d'histoire, après 1910
Bibliothèque de Genève

la fumée qui s'étale sur le Léman. L'exposition est une réflexion sur la peinture classique avec un regard contemporain, porté par la curatrice et artiste viennoise Lena Jakob Knebl.

**Est-ce un moyen vertueux d'attirer un nouveau public à côtoyer les collections patrimoniales ?**

Oui bien sûr, c'est une façon de montrer les collections différemment. J'essaie toujours de me mettre à la place du visiteur, pour quelle raison viendrais-je au musée ? Souvent, on vient les premières fois avec ses parents ou avec l'école, si on a de la chance, sinon c'est très difficile. C'est un musée classique ouvert il y a plus d'un siècle, intimidant je le répète, qui incarne l'autorité et le savoir. Si l'on n'a pas confiance en soi, on n'entre pas. Ma volonté est de montrer les richesses de ce musée, sans concession, mais avec des portes d'entrées pour chaque public. C'est la culture populaire, je vais au musée car je vais trouver un espace social, un lieu avec des écrivains publics, des performances et vivre une expérience sociale. Cela me semble primordial, c'est issu directement de mon expérience au Palais de Tokyo où des adolescents venaient faire du skateboard, boire un verre et vite voir l'exposition s'ils avaient le temps mais jamais le contraire.



D.R.

Le musée a-t-il vocation de devenir un lieu social, un parc d'attractions ?

C'est là qu'il faut créer l'équilibre, être rigoureux et même radical sur l'offre culturelle, ne faire aucune concession et proposer autre chose que du simple divertissement.

Genève est reconnue internationalement comme un pôle horloger, les collections du MAH sont parmi les plus importantes. Aujourd'hui les principales marques horlogères ont leur musée, va-t-on voir un jour à Genève un lieu dédié pour accueillir ces collections ? En quelque sorte une synthèse ?!

Nous avions un Musée de l'horlogerie qui a été fermé après le vol important de montres. Aujourd'hui l'idée est de tout rassembler sur un site, il y aura donc une mise en valeur des objets tout cela dans un effort de les mettre en lien avec les beaux-arts, les arts appliqués etc. L'idée est plutôt de créer un écosystème de présentation des collections dans un contexte qui fait sens et de quelle manière une pratique en amène une autre…

Il y a quatre ans Genève a rejeté le grand projet Jean Nouvel. Un nouveau concours d'architecture devrait aboutir, penchez-vous pour l'ajout d'un bâtiment contemporain avec un vrai geste

Marc-Olivier Wahler, lauréat du Prix Meret-Oppenheim 2013 catégorie « Critique Exhibition Publishing »




D.R.

architectural ? Ou plus pragmatique, creuser sous la butte devant le musée et récupérer par exemple les bâtiments de l'École des Beaux-Arts ?

Mon idée va plus vers du « planning urbain » que de l'architecture, c'est-à-dire lier le musée à la ville, aujourd'hui il ne l'est pas. Marc Camoletti avait le projet d'une pente vers Genève avec des jardins à la française ce qui ne s'est pas fait pour des raisons budgétaires. Nous allons commencer les travaux de sondage sous la butte où nous avons environ 7'000 m$^2$ exploitables. De la promenade du Pin, et en intégrant le bâtiment de l'école d'art, nous créons un campus urbain unique, qui s'intégrera de manière naturelle dans le tissu urbain.

Le geste architectural ou le grand geste machiste n'aura pas lieu avec moi. Un modèle intéressant à cet égard, c'est Beaubourg, je ne parle pas de l'architecture en tant que telle, ce que j'admire c'est la manière dont on accède au bâtiment. On ne monte pas des escaliers majestueux. Une légère pente nous amène devant le musée et on y pénètre naturellement, en étant directement en contact avec les œuvres d'art. Trop de musées aujourd'hui sont encore dans cette idée issue du musée du XIX$^e$ siècle, de l'escalier majestueux à monter, avec cette idée que la culture, ça se mérite, que le musée est un temple dédié à une certaine élite.

On a tous nos souvenirs d'enfance, de visite au musée où l'on découvrait la salle des bustes antiques et celle des armures impressionnantes. Dans le nouveau Musée d'art et d'histoire, quelle place donneriez-vous à l'archéologie ou à la numismatique, aurons-nous des salles spécifiques.

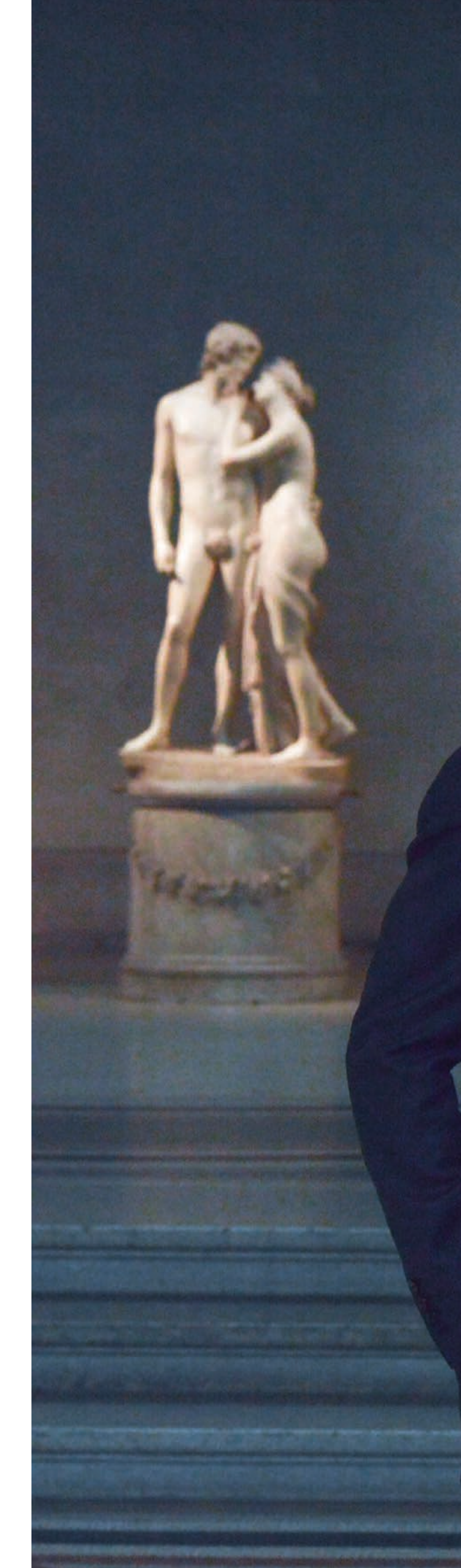
C'est un mélange, un rythme à créer. Si on ne fait que des salles spécifiques ce n'est pas intéressant. Prenez la salle des armures, non seulement on va la garder, mais on va la développer et retrouver cette atmosphère qui existait à l'origine, cette tension palpable.

Certaines salles d'archéologie, par exemple, vont rester centrées sur leur domaine spécifique, mais d'autres salles présenteront des objets archéologiques en interaction avec de la peinture classique par exemple. Quelles sont les influences de l'antiquité sur une certaine période, les réflexions se feront en vase communiquant avec d'autres salles du musée. Dans d'autres lieux nous aurons un focus sur le cabinet d'horlogerie par exemple.

À l'heure des réseaux sociaux et des images sur le téléphone, que peut apporter de plus un musée ?

Le contact physique. Pour moi le musée est un médium que l'on traverse physiquement. Au cinéma, au théâtre ou avec la littérature vous êtes spectateur, vous assistez au spectacle alors qu'une exposition se traverse physiquement. Chaque spectateur écrit sa propre chorégraphie, sa propre temporalité et kinesthésiquement on est relié aux œuvres, aux formes et aux couleurs… Physiquement quelque chose se passe.

Le confinement a mis en évidence ces visites virtuelles, au bout de trois jours on en avait tous « ras le bol ».





© MIKE SOMMER

# EN QUELQUES MOTS...

*Qu'est-ce qui vous émeut...*

***…dans un objet ?***
son usage.

***…dans une peinture ?***
sa capacité à se transformer de pigments jetés sur une toile à un dispositif qui échappe à notre intelligence.

***…dans une sculpture ?***
son aptitude à se plier et à se déplier.

***…dans une photographie ?***
son instantanéité.

***…dans un livre ?***
les marges, tous ces espaces encore vierges.

***…dans une musique ?***
sa manière unique de s'inscrire dans le temps, comme un film.

***…dans une architecture ?***
l'espace négatif.

*Si vous deviez choisir une œuvre...*

***…dans la peinture ?***
tout Uccello.

***…dans la sculpture ?***
l'Urinoir de Duchamp (personne ne l'a jamais vraiment vu, on ne connaît que des reproductions).

***…dans la musique ?***
la bande-son de mon film préféré.

***…dans l'architecture ?***
une toile d'araignée.

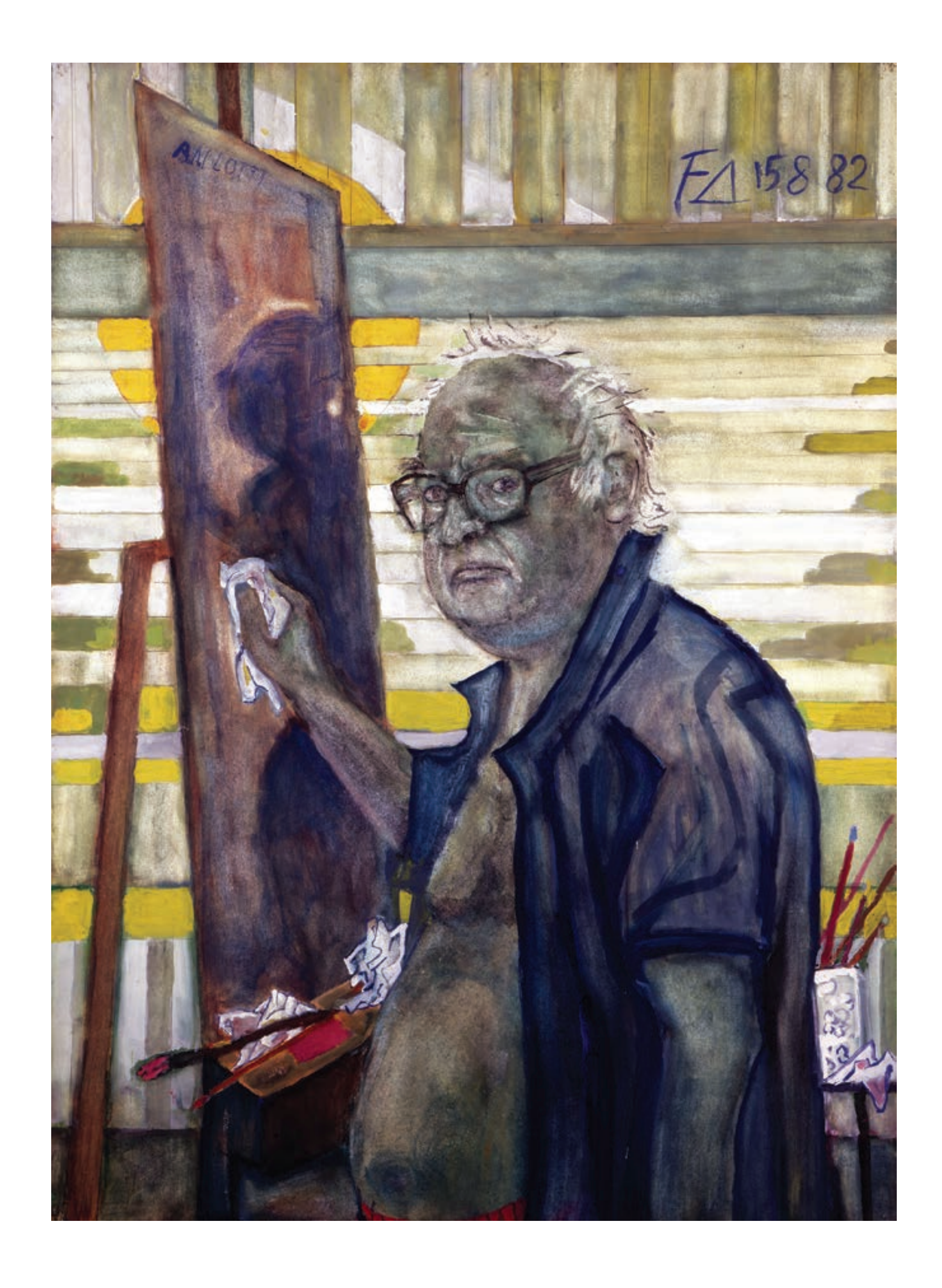
***…dans la littérature ?***
Ulysse de James Joyce traduit en émoji.

# L'APOCALYPSE BURLESQUE

Françoise Jaunin

Entre écriture et peinture, c'est sur la crête de la transversalité fertile de l'œuvre de son grand homme que le Centre Dürrenmatt de Neuchâtel entame un cycle d'expositions destinées à marquer l'année de son centenaire.

« Mes dessins ne sont pas les à-côtés de mon œuvre littéraire, mais les champs de bataille peints ou dessinés sur lesquels se jouent mes combats, mes aventures, mes expérimentations et mes échecs d'écrivain». Signée Friedrich Dürrenmatt, la phrase est connue, mais c'est vraiment au pied de la lettre qu'elle est prise ici, histoire d'imbriquer quasi fusionnellement écriture et peinture comme les deux faces nécessaires et complémentaires d'un seul et même regard sur le monde, d'une même inspiration tragique et grotesque, et des mêmes thèmes obsessionnels tirés des textes fondateurs de la Bible et de la mythologie grecque. Si c'est bien la peinture qui a été sa vie durant le laboratoire visuel débridé de son œuvre littéraire, toutes deux se conjuguent intimement pour brosser une fable expressionniste à deux voix, une double fantasmagorie grinçante oscillant entre le funeste et le burlesque, un même théâtre de la satire et de l'absurde.




Des écrivains qui peignent, il en existe un certain nombre, de Victor Hugo le visionnaire avec ses aquarelles hantées et tachistes avant l'heure, à Antonin Artaud dont les dessins rivalisent avec la puissance foudroyante de ses textes, ou Henri Michaux et ses encres hallucinées qui inventent des écritures d'avant l'alphabet. Sans oublier Max Jacob, Jean Cocteau, Christian Dotremont, Hermann Hesse, Günter Grass, Charles Bukovsky, Henry Miller, William S. Burroughs, Jack Kerouac ou Tennessee Williams. Entre autres ! Mais si tous trempent parfois leur plume d'hommes de lettres




*Les Astronomes*, 1952
Gouache sur carton, 49 x 70 cm
© Centre Dürrenmatt Neuchâtel / Confédération suisse

dans l'encrier du dessinateur ou la troquent pour le pinceau et la couleur, chaque cas reste particulier, chaque trajectoire singulière. Le cas de Dürrenmatt est peut-être plus atypique encore, lui qui assurait qu'on ne saurait vraiment comprendre une face de son œuvre sans en connaître l'autre. Il n'a pas toujours été entendu. Il est vrai qu'il a lui-même bien contribué à cette méconnaissance en se disant « expressionniste du dimanche » et n'exposant qu'à de rarissimes occasions. Depuis son ouverture en 2000, dix ans après sa mort, le Centre Dürrenmatt de Neuchâtel (CDN) qui imbrique dans un même ensemble sa modeste maison du vallon de l'Ermitage (son « enclave bernoise » en terre neuchâteloise, disait-il) et le monumental bloc en anthracite noir adjacent signé Mario Botta (une tour carrée avec un ventre bombé, dit l'architecte, où sont conservés un millier de peintures, dessins et gravures) n'a cessé d'œuvrer à mieux la faire connaître. Mais le fait est que le peintre demeure dans l'ombre de l'écrivain internationalement salué comme l'un des esprits les plus brillants de son temps. Aujourd'hui, alors que les différentes pratiques artistiques sont de plus en plus poreuses entre elles jusqu'à s'imbriquer parfois les unes dans les autres, la transversalité créatrice de l'œuvre de Dürrenmatt lui donne une actualité nouvelle.

*Autoportrait*, 1982
Gouache, 102 x 72 cm
© Centre Dürrenmatt Neuchâtel / Confédération suisse





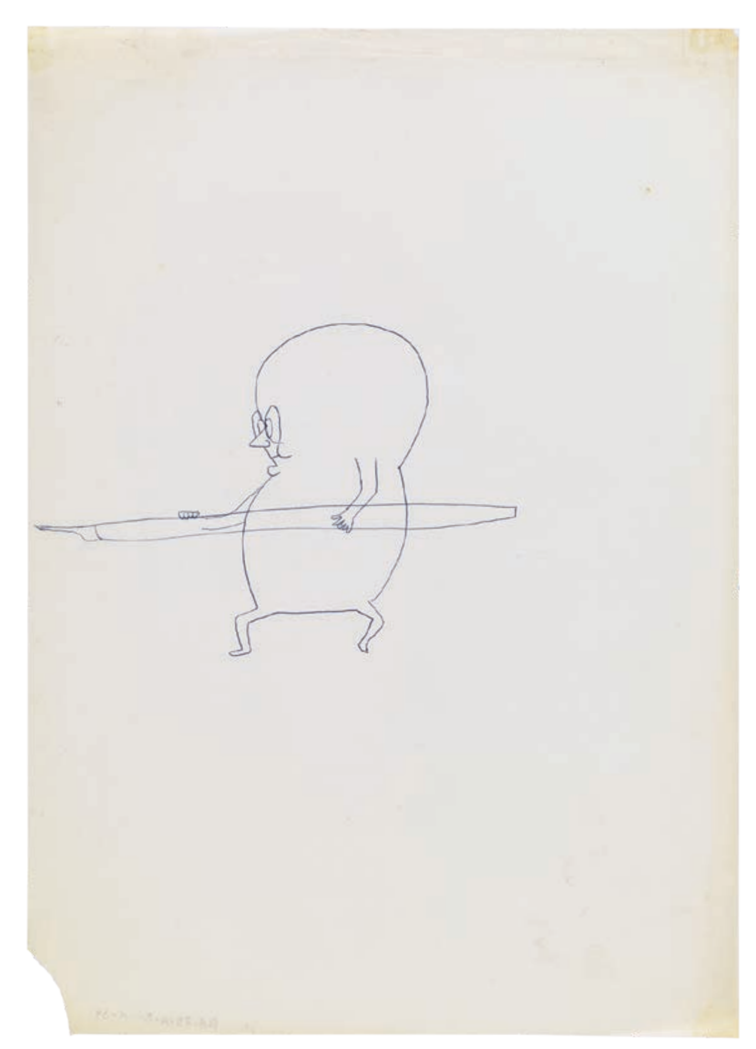

*Prométhée*, 1988
Gouache sur carton, 99,4 x 69,7 cm
© Centre Dürrenmatt Neuchâtel / Confédération suisse

*Construction d'un géant*, 1952
Encre de Chine sur papier
36 x 25 cm
© Centre Dürrenmatt Neuchâtel / Confédération suisse

## LA PRISON SUISSE ET SES DÉTENUS-GARDIENS

Directrice du CDN, Madeleine Betschart annonce que 2021, année du centenaire de Dürrenmatt, le célébrera amplement. Notamment par des expositions qui «portent sur son œuvre un regard transversal et tentent de montrer comment il travaillait, en établissant un dialogue entre son œuvre picturale et littéraire. Très souvent, il pensait d'abord par images; et quand il était en manque de mots, il passait au dessin; ou quand il voulait affiner le caractère d'un personnage, il s'emparait de ses pinceaux. Jusqu'à l'âge de vingt-cinq ans, il a hésité entre littérature et peinture. Il a choisi la première, mais gardé la seconde – qui lui était tout aussi indispensable pour écrire – comme un jardin secret. De son vivant, il n'a presque pas exposé et jamais rien vendu. Il a seulement fait don de quelques œuvres à des amis proches». Avant d'aborder le volet *Dürrenmatt et le monde* puis de livrer l'ensemble de l'espace d'exposition à ses *Caricatures*, c'est *Dürrenmatt et la Suisse* qui ouvre cette année anniversaire. Le grand Friedrich portait un regard sévère sur sa patrie avec laquelle il n'a cessé d'en découdre, ne ménageant ses sarcasmes ni contre son officialité ni contre ses congénères, allant jusqu'à comparer la Suisse à une prison dont les habitants seraient à la fois les détenus et les gardiens.

«Dürrenmatt, se souvient Madeleine Betschart, m'a toujours fascinée. Très jeune, j'avais été captivée par *La Visite de la vieille dame*, en raison du thème de la justice et de la réparation qui traverse toute son œuvre. Il le traite de manière si universelle que lorsque la pièce a été adaptée au cinéma par un Sénégalais, les spectateurs africains se sont complètement identifiés avec elle, comme si elle avait été écrite pour eux. Pour moi, c'est un Suisse universel. Et plus je connais son œuvre, plus je suis attachée aux valeurs qu'elle défend, et donc à l'envie de les transmettre aux jeunes générations. Notre médiation culturelle s'y emploie activement. Artiste engagé et pacifiste, Dürrenmatt avait déjà à son époque écrit ou peint métaphoriquement sur des questions très actuelles. Ayant vécu la période de la Seconde Guerre mondiale et de la





*Critique*, 1963
Stylo noir, 29,4 x 20,8 cm


*Crucifixion*, 1978
Encre de Chine sur papier
50,8 x 35,6 cm


guerre froide, il avait pris position contre la bombe atomique et les essais nucléaires, contre la guerre du Vietnam, pour le Printemps de Prague et les intellectuels tchèques, contre l'Apartheid et le racisme en général, pour les droits de l'homme et le respect de la femme. Également passionné d'astrologie, il avait une conscience aiguë à la fois de la grandeur de l'univers et de la petitesse et la fragilité de notre planète. C'est pourquoi le thème de l'apocalypse est si présent dans son œuvre».

## DE FRESQUES ALLÉGORIQUES EN FARCES MACABRES

Pour le fils rebelle du pasteur de Konolfingen, pas question de plier sa main aux carcans académiques. Pas question non plus d'abandonner la figuration à l'heure du triomphe de l'abstraction. Aux pinceaux comme à la plume, l'homme était un conteur à la verve mordante qui voulait «tailler des histoires dans la réalité comme dans un roc». Son travail de peintre autodidacte était un peu sa réserve d'innocence, d'archaïsme et de sauvagerie. À cette rugosité et cette verdeur de la forme répond le caractère métaphorique et savant des réflexions et des références qu'elle convoque. De ses critiques cinglantes à l'égard de son époque, du monde et de son pays, il tirait des fresques allégoriques et des farces macabres derrière lesquelles résonne encore son rire gargantuesque de grand pessimiste plein d'humour. Les véhémences de la couleur et l'abîme des ombres accoucheuses de fantasmes mêlant les anges sombres de Babylone, des crucifiés, des minotaures blessés, des centaures barbus, des Ophélie hagardes, des grouillements des rats et des hordes de vautours, y tissent des mondes en labyrinthes rhizomatiques. En éternel chercheur de Dieu, l'athée déclaré y entrelace son inlassable quête du sens de l'Univers avec sa hantise du non-sens de la comédie humaine. Malaxant les souvenirs de l'aube violente du monde, ses convulsions présentes et le pressentiment de sa chute imminente, il n'a cessé de décliner ses thèmes et variations pour une apocalypse burlesque.

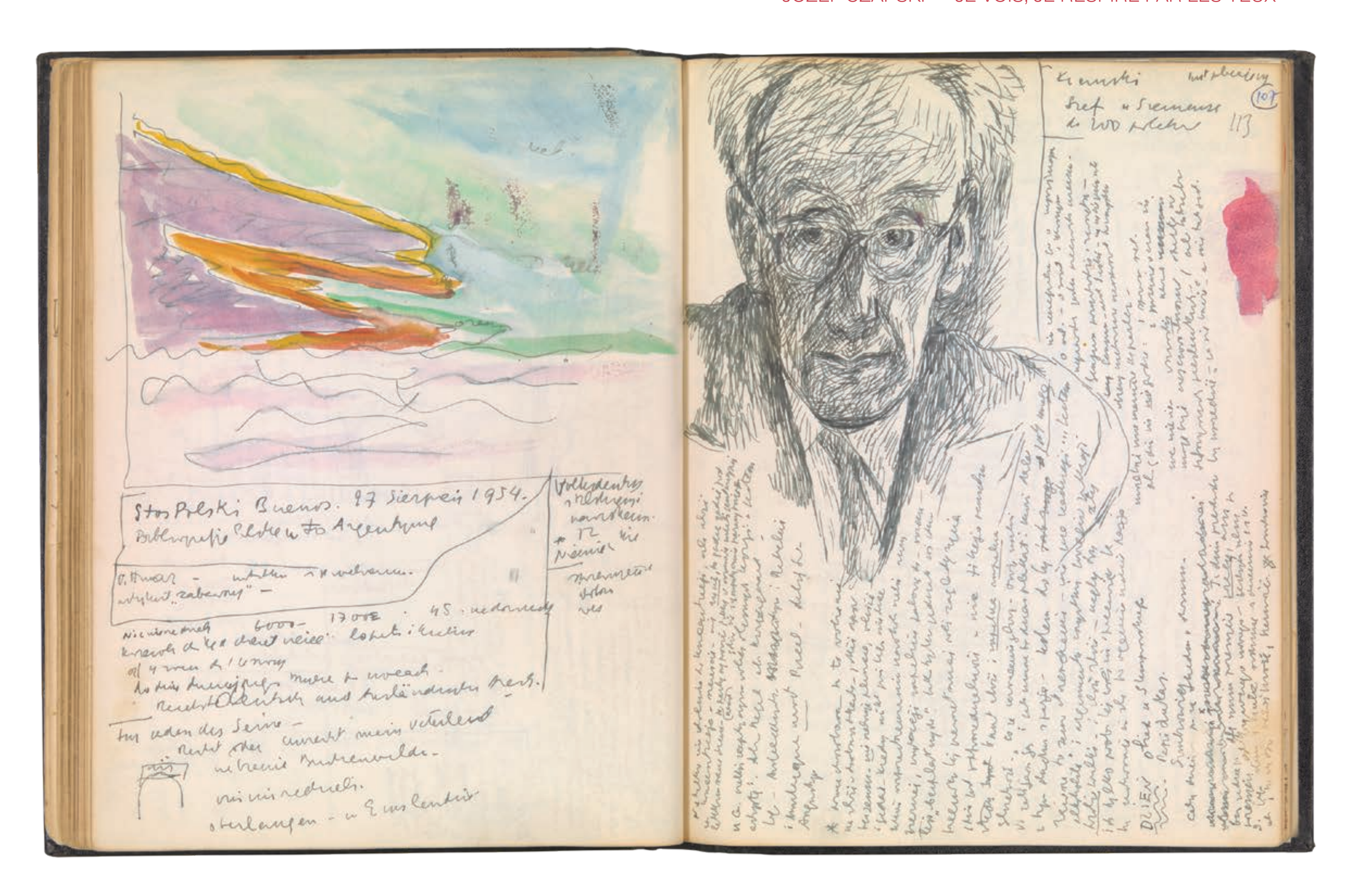
**NOTA BENE**
**Centre Dürrenmatt, Neuchâtel**
***Dürrenmatt et la Suisse*, du 17 janvier au 2 mai 2021**
***Dürrenmatt et le monde*, du 15 mai au 5 septembre 2021**
***Caricatures*, du 18 septembre 2021 au 16 janvier 2022**

# JÓZEF CZAPSKI
# «JE VOIS, JE RESPIRE PAR LES YEUX»

**Françoise Jaunin**

Peintre, écrivain et haute figure de l'intelligentsia polonaise, Józef Czapski a traversé tout le XXe siècle à dénoncer les totalitarismes, à témoigner son empathie pour ses semblables et à chanter les beautés du monde.





*Journal*, mai - juillet 1955
Aquarelle, encre et mine de plomb sur papier, 27,5 x 21 cm (fermé), 27,5 x 45 cm (ouvert)
Musée national de Cracovie


« Je suis le plus grand peintre du monde », rigolait-il du haut de son mètre quatre-vingt-dix-huit qu'il cassait en deux pour vous saluer. Józef Czapski était un géant filiforme qu'on aurait dit échappé d'une peinture du Greco ou de l'atelier de Giacometti. Son regard haut perché brillait d'intelligence, de bienveillance et de malice, pétri d'empathie pour les autres dont les souffrances le rongeait et nourri d'une folle érudition qu'il n'étalait jamais. Ce géant-là (1896-1993) a traversé tout le XXe siècle, vécu plusieurs vies et connu un destin européen marqué par deux guerres mondiales et leurs pires infamies. Aristocrate d'origine polonaise né à Prague puis élevé dans un Empire russe en pleine décadence, il les a vécues de l'intérieur comme soldat, officier, prisonnier politique et l'un des très rares rescapés du terrible massacre de Katyn en 1940, massacre que l'URSS avait faussement attribué à l'Allemagne nazie avant que la Russie admette enfin, en 1990, la responsabilité des soviétiques. De cet écrivain, critique d'art et penseur éclairé qui n'eut de cesse de dénoncer les totalitarismes et les mensonges de l'histoire, et de ce peintre humaniste qui exprime à la fois la difficulté d'être et l'émerveillement de vivre, deux expositions et deux livres viennent rappeler l'importance de l'œuvre polyphonique inclassable et bouleversante.

À Montricher, l'exposition de la Fondation Jan Michalski présente le double laboratoire de l'œuvre : un choix des quelques trois cents volumes de son journal intime tenu quotidiennement de 1941 à 1992 par l'écriture et le dessin étroitement entrelacés, entouré d'une sélection de toiles de la même période, presque tout ce qui précède la Seconde Guerre mondiale ayant été détruit ou perdu. En parallèle à Chexbres, la Maison des arts Plexus de Richard et Barbara Aeschlimann qui furent dès 1976 ses amis, ses collectionneurs et ses galeristes (ouvrant leur premier espace pour montrer son travail puis lui consacrant une quinzaine d'expositions), rassemble une cinquantaine de tableaux retraçant son parcours de peintre. Et aux Éditions Noir sur Blanc dont la toute première publication en 1987 avait été pour Czapski et son incroyable « Proust contre la déchéance » consignant les conférences qu'il avait faites entièrement de mémoire aux autres officiers prisonniers du camp russe de Griaziowietz sur « À la recherche du temps perdu ». C'est une monumentale bio-

*Néon et lavabo (autoportrait)*, 1959
Huile sur toile, 80 x 100 cm
Collection Richard et Barbara Aeschlimann

graphie qui paraît sous la plume du peintre, écrivain et essayiste américain Eric Karpeles publiée dans sa traduction française : sept ans d'enquête minutieuse et fervente, une somme de cinq cent soixante-dix pages denses et subtiles pour raconter celui qui est aujourd'hui salué en Pologne comme un héros national mais dont l'œuvre de peintre reste encore trop méconnue, notamment en France où il a pourtant fait toute sa carrière. Et du même auteur, une monographie en anglais richement illustrée est éditée simultanément aux Éditions Thames & Hudson.

## HUMANISTE ET PROFONDÉMENT PACIFISTE

En témoin direct de la face la plus sombre du XXe siècle, Czapski l'écrivain, essayiste et critique a, de sa plume d'humaniste profondément pacifiste, raconté « sa » guerre : *Terre inhumaine* (qui reparaît cette année) ; relaté la vie dans les camps de prisonniers : *Souvenirs de Starobielsk* ; mené l'enquête pour rechercher des vérités et fait connaître le sort de la Pologne sous l'oppression soviétique notamment dans la revue *Kultura*, véritable foyer de résistance intellectuelle à Paris ; livré des essais sur la peinture : *L'Œil* et *Cézanne et la conscience d'un peintre* ; et poursuivi inlassablement une double et pénétrante réflexion sur l'homme et sur l'art, comme dans son recueil d'essais *Tumultes* et spectres.

Mais même si l'écriture lui est quotidiennement indispensable, Czapski est d'abord un peintre. C'est la peinture qui donne sens à sa vie : « Je vois, je respire par les yeux », confie-t-il. Après sa licence en droit à Saint-Pétersbourg puis ses études d'art à Varsovie et Cracovie, c'est très vite Paris qui l'aimante. Il y crée en 1924, avec quelques amis, le mouvement kapiste qui aspire à une peinture « pure », fondée sur la couleur et l'émotion et libérée des thèmes littéraires et historico-patriotiques qui encombrent l'art polonais d'alors, mais il ne se sent pas concerné par les révolutions artis-



*Deux bols*, 1987
Huile sur toile, 27,5 x 46 cm
Collection Richard et Barbara Aeschlimann








tiques dont la Ville Lumière est alors le principal épicentre. Après 1945, quand il se réinstalle définitivement à Paris, le triomphe de l'abstraction ne le touche pas plus: «Peut-on accéder à la plénitude de l'art, médite-t-il, sans suivre jamais le sentier étroit de l'humilité absolue, de la vénération du monde capté par l'œil?».

## AU PLUS PRÈS DES ÉMOTIONS

La double mission qui est la sienne, c'est à la fois de témoigner de l'homme dans l'épaisseur de la vie et de livrer ses émerveillements devant les beautés du monde; donner forme et couleur à ses éblouissements autant qu'à son désarroi; peindre le tragique à fleur de pâte et ses élans d'allégresse aussi. À partir de ses croquis griffonnés par monts et par vaux, sa peinture se développe sur ces deux versants: l'approche humble et grave du théâtre du quotidien et l'effusion qui restitue la fulgurance de la vision. Mais pas d'approche naturaliste, surtout pas, il déteste ça. Pas de virtuosité non plus, ni d'effets spectaculaires, ils ne l'intéressent pas. Il cultive même une forme de gaucherie comme pour être plus près des gens et des émotions. Il aime les sujets qui n'en sont pas ou presque: un coin de rue vide, des anonymes attendant le train, des silhouettes solitaires dans un café, un scooter rouge contre une porte verte, un chien errant, deux bols sur une table… «Presque rien. Mais ce presque rien signifie tout». Les ambiances y sont souvent chargées d'inquiétude, de solitude et de misère, jusqu'à ce qu'éclate soudain le rouge lumineux d'une robe qui vient tout éclabousser. Quant à ses cadrages insolites, ils viennent nous laver le regard. Comme dans cet «Autoportrait» sans visage qui ne nous montre qu'un fragment de son torse dans le miroir de la salle de bain, sa tête étant complètement hors champ. Ou ce «Mendiant» pathétique qui paraît sans tête lui aussi, tant il la baisse et la rentre dans le col de son paletot. Ou encore cette vue plongeante d'un escalier en spirale au pied duquel une femme est assise, une femme sans tête – là encore – dont on ne voit que le bas du corps.

Quant à ses toiles à la palette en feu d'artifice, elles viennent cueillir des instants de grâce avec une fraîcheur presque candide: ce nuage safran qui pique sur un champ de blé comme un corps céleste incandescent ou cette aube fuchsia et orangé qui ondule sur une barre de collines sombres. Ils disent sa jubilation à peindre les merveilles du monde qui le bouleversent à nouveau chaque matin. C'est sans doute lors de l'un de ses séjours à Chexbres, alors pourtant que la macula dégrade sa vue de jour en jour, qu'il s'extasie: «Et je me suis mis à peindre des montagnes comme si je découvrais le monde.» ■

*Escaliers*, 1964
Huile sur toile, 100 x 81 cm
Collection Richard et
Barbara Aeschlimann

*Nuage jaune*, 1982
Huile sur toile, 64,5 x 45,5 cm
Collection Richard et
Barbara Aeschlimann

**NOTA BENE**

***Józef Czapski peintre et écrivain*, Fondation Jan Michalski, Montricher, Suisse Jusqu'au 28 février 2021**

***Józef Czapski, l'existence dans la peinture*, Maison des arts Plexus Chexbres, Suisse Jusqu'au 17 janvier 2021**

***Józef Czapski, l'art et la vie*. Eric Karpeles. Éditions Noir sur Blanc. 570 p.**

***Józef Czapski, an Apprenticeship of Looking*. Eric Karpeles, Éditions Thames & Hudson**

# PICASSO ORCHESTRA

La Philharmonie de Paris, en partenariat avec le Musée Picasso, présente – jusqu'au 3 janvier – une foisonnante exposition sur les rapports du peintre à la musique.

**Benoît Dauvergne**

Constamment épatant Pablo ! Pierre Cabane a eu bien raison d'appeler son étude du plus français des peintres espagnols *Le siècle de Picasso* – comme on a pu parler du siècle de Titien –, tant l'œuvre a les dimensions d'un continent, que sillonnent, d'où partent et où conduisent mille routes diverses, escarpées, pavées ou fleuries ; et sur ces routes, mesdames et messieurs, mille et mille musiciens ! On sait gré à la Philharmonie de Paris, non contente de nous régaler de tant de concerts transpirant la jeunesse, la vitalité, la hauteur – la soirée dédiée il y a peu à Gérard Grisey en témoigne –, de nous rappeler en ce moment, dans une très riche exposition, et cette vastitude (de l'univers de Picasso) et cette fréquentation (par Euterpe, muse de la musique, dudit univers). Rien de moins évanescent d'abord : on découvre là, dans l'espace réservé aux expositions temporaires situé au rez-de-chaussée du bâtiment de Jean Nouvel, des instruments – trompettes de cavalerie, tambour du Gabon, vielle gusle, luth n'goni, mandore sortie de la Venise de Tiepolo, harpe arquée kundi, cithare coupée telle une lame de guillotine, épinette des Vosges, monocorde… –, frères et sœurs plus silencieuses, plus curieuses peut-être, que celles qui d'ordinaire résonnent là-haut,



Pablo Picasso (1881-1973)
*Joueur de diaule*
[Cannes, 1954-1956]
Terre cuite blanche chamottée incisée ; plaques montées sur un panneau en bois et une armature en métal, 116 x 126 x 48 cm
Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte, Madrid
© FABA Photo : Marc Domage
© Succession Picasso 2020





au milieu de la grande salle Pierre Boulez ; pourquoi ce bel attirail ? c'est que tout ceci appartint à Picasso, qui n'hésitait guère à en jouer (ou simplement à jouer avec). Sans doute glanés chez des antiquaires ou aux Puces, ces objets plus ou moins *contournés*, plus ou moins rugueux, viennent enrichir cet humus mi-mental mi-matériel – la Psyché et l'Atelier – où puisent à pleines mains nombre de peintres (qu'on se rappelle aussi, par exemple, le minuscule atelier mille-feuilles de Francis Bacon). Ainsi, entre ce xylophone bala – ou balafon – et tel grand nez, et tels petits yeux exorbités de Picasso, n'est-ce pas signifiant d'établir quelque lien de cousinage ? Ces instruments de musique réels répondent en tout cas fort bien, dans l'exposition, à ceux que réalisa l'auteur des *Demoiselles d'Avignon* avant la Première Guerre mondiale, manipulant et combinant du bois de sapin, de la ficelle, des clous, de la peinture, du fusain – pour créer *Violon et bouteille sur une table* en 1915 – aussi bien que du carton découpé, du papier collé, de la toile, du crayon – pour créer cette *Guitare* de 1912, si belle de simplicité –, des pièces *a priori* silencieuses (mais qui sait ce qu'un ongle habile ferait sur elles ?) dont on ne sait dire *où en est leur respiration*, si elles viennent de s'extraire des natures mortes cubistes que l'Espagnol peint à la même époque ou si elles sont déjà en train de les réintégrer, si elles quittent à l'instant la 2D ou s'apprêtent à délaisser la 3D… On goûtera encore, à égale distance de ces instruments collectionnés et de ces instruments-sculptures, deux tambourins dont la peau fut entièrement peinte par un Picasso encore adolescent, comme la surface d'un *tondo* : sur l'un, un couple andalou s'avance en s'enlaçant ; sur l'autre, un homme qu'on dirait échappé d'une composition de Goya – cravate blanche et bonnet rouge – lit.

Des instruments de musique donc, mais aussi des musiciens et des salles de spectacles que Picasso – dont la femme Olga avait été danseuse dans la troupe des Ballets russes – fréquente côté salle comme côté scène. Il sort, comme en témoigne cette missive de Jean Cocteau datée du 22 septembre 1921 : « Chers amis, / on me dit que vous êtes de retour. / Je voudrais vous voir [trois cœurs] Jean / allons un soir à Ba Ta Clan / JC » ; à droite, dans la même vitrine, sont exposés un ticket d'entrée au Casino de Paris et, relique ô combien plus précieuse, une invitation pour le premier récital de la grande interprète de Jean-Philippe Rameau

Anonyme
*Xylophone bala*
Afrique de l'Ouest ? XXe siècle
Bois, calebasse fibre végétale, papier, cuir 32 x 76 x 48 cm
Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte, Madrid


Atelier Colin, Guitare-luth
Inscription : « Colin à Paris 1773 »
Paris, 1773
Bois, boyau, ivoire 90 x 30 x 13 cm
Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte, Madrid

et d'Emmanuel Chabrier, la belle Marcelle Meyer, donné le 30 novembre 1923. Mais évidemment le Minotaure ne saurait être que spectateur, les coulisses lui sont ouvertes, et il créera aussi *là*. Il imagine ainsi, pour la troupe de Diaghilev, les décors et les costumes – dont trois sont montrés dans l'exposition – du *Tricorne*, musique de Manuel de Falla, chorégraphie de Léonide Massine ; mais aussi le rideau de scène, les décors et les costumes – trois sont là, dont l'impayable cheval « animé » par deux danseurs – de *Parade*, argument de Cocteau, musique d'Erik Satie, chorégraphie de Massine ; sans oublier les décors et les costumes de *Pulcinella* – ce masque noir semblant pétarader est tordant –, musique d'Igor Stravinsky, chorégraphie de Léonide Massine. Pour l'auteur de l'*Oiseau de feu* et du *Sacre du printemps*, Picasso avait aussi imaginé, en 1919, la couverture d'une partition – un seul trait mélodique donnant vie à un violoniste et à un joueur de banjo, un seul ! –, celle de la transcription pour piano de son *Ragtime* originellement composé pour onze instruments (transcription dont, bien entendu, on écoutera la version enregistrée par Marcelle Meyer, pour les



Pablo Picasso
*Projet pour la couverture de la partition de « Ragtime » d'Igor Stravinski : violoniste et joueur de banjo*, Paris, fin 1919
Aquarelle, encre et crayon graphite sur papier, 20,3 x 18,2 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP1625



Discophiles français, en 1954…). Il s'en faut de beaucoup, toutefois, que tous les musiciens menés par Picasso semblent sortir du Bœuf sur le toit. C'est aux bords dentelés d'une Méditerranée tout à la fois atemporelle et ancestrale, dionysiaque et apollinienne, que la plupart semblent aller, faunes ou éphèbes.

Clou de l'exposition, cantilène bleu et beige, duo serein…, voici *La Flûte de Pan* de 1923. Non loin on admirera un autre chef-d'œuvre – plus beau encore? –, le saisissant *Chant des morts* publié en 1948 par Pierre Reverdy, «illustré» par Picasso, c'est-à-dire parcouru de lames rouges, de traces vermillon qui contrastent avec l'écriture déliée du grand poète pudique, et qu'introduit un musicien de même couleur qui, tant son apparence est simplifiée, son attitude quintessenciée, tient du signe (quelque chose aussi comme l'enchaînement du chant du pâtre et du son des cloches au début du troisième acte de *Tosca*). C'est enfin le finale de la dernière salle, débauche de toiles peintes! où couleurs et sons se répondent – cher Baudelaire… – et ne semblent même qu'une seule et même chose, où comme jadis chez Titien, exhibition et concert se mêlent. Sur cette *Aubade* de 1965, sur laquelle les bleus parviennent à l'incandescence, la flûte devient naturellement phallique, tandis que le sexe de la femme se rapproche de la tête et surtout des chevilles d'un violon. Dernier tableau: *Homme et flûtiste* de 1972, sexe et chalumeau, chapeau, camaïeu de gris…, la boucle est bouclée, l'aria revient, car cette superbe exposition s'ouvre sur trois œuvres rares, trois flûtistes en terre cuite que Picasso avait dressés, conviés, dans les jardins de sa villa La Californie. ■

Pablo Picasso, *L'Aubade*
Mougins, 19-20 janvier 1965
Huile sur toile, 130 x 195 cm
Association des Amis du Petit Palais, Genève. inv.10444



**NOTA BENE**

***Les musiques de Picasso*, Musée de la musique, Philharmonie de Paris**
**Jusqu'au 3 janvier 2021**



# LES MAISONS HANTÉES DE VICTOR BRAUNER

**Robert Kopp**

Expressionnisme, constructivisme, dadaïsme, surréalisme : Victor Brauner (1903-1966) aura contribué à tous les mouvements d'avant-garde du XXe siècle avant de fixer, par des formes volontairement simples, voire primitives, quelques-unes des étapes de sa plongée dans l'inconscient.

« Le tableau est une technique initiatique qui me pousse dans mes zones secrètes et intérieures et me fait découvrir en moi des choses très importantes », confiait Brauner à Alain Jouffroy, dans un entretien, en 1961. Et d'ajouter : « Le tableau surgit des plus profondes zones de l'instinct, fait appel à l'instinct, communication sans préjugé. »

Toute sa vie, Brauner aura essayé de déchirer le rideau, passer derrière le miroir. Enfant, il avait surpris son père se livrant à des séances de spiritisme. Il a été frappé, aussi, par les superstitions populaires nées du passage de la comète de Halley, en 1911, interprétée comme annonciatrice de quelque malheur à venir. Le climat politique et social, dans sa Moldavie natale, n'avait d'ailleurs rien de rassurant, si bien que la famille, fuyant les émeutes paysannes, s'était installée un temps à Hambourg, puis à Vienne.

De retour à Bucarest après la fin de la guerre, le jeune Brauner s'inscrit à l'École des Beaux-Arts, dont il est toutefois rapidement écarté pour indiscipline. Avec le poète Ilarie Voronca, il fonde une revue dadaïste, *75 HP*, y publie des essais de « picto-poésie », conjugaison de lettres et d'images, et organise, en 1924, sa première exposition personnelle. Elle le pose comme une des figures marquantes de l'avant-garde roumaine et le pousse à faire un premier séjour à Paris, capitale encore incontestée des lettres et des arts en Europe, voire dans le monde. D'autres Roumains l'avaient précédé, ou allaient le suivre, comme Tristan Tzara, Mircea Eliade, Jacques Hérold, Cioran, Brancusi, Ionesco. À Paris, il découvre la peinture métaphysique de Giorgio De Chirico et les premières manifestations surréalistes. Il fait la connaissance de Marc Chagall, Robert Delaunay, Benjamin Fonda, Claude Sernet, qui tous le confortent dans sa volonté de rompre avec les canons de la peinture académique et de chercher au-delà des frontières de la vie consciente de nouvelles sources d'inspiration dans le rêve, le cauchemar, l'hypnose, l'hallucination. L'inconscient était à la mode dans ces années-là.

En 1929, le jeune Brauner participe à une exposition d'art nouveau à Bucarest et montre ses premières peintures d'inspiration futuriste, cubiste et surréaliste, dont le *Portrait de Mme R. B.* L'année suivante, il retourne à Paris, se rapproche d'Alberto Giacometti et d'Yves Tanguy, qui l'introduisent dans le groupe surréaliste. Breton l'adoube aussitôt et donne une préface au catalogue de sa première exposition personnelle à la galerie Pierre Loeb, en 1934 : « L'imagination chez Brauner est violemment déchaînée (…). La grande marmite nocturne et immémoriale gronde au loin (…). Cervelle de chat, plumes de paons, trognons de choux, coquilles d'œufs, agate, scrupule de loup se sont étroitement unis à toupie, cabine de bains, yeux de verre, portemanteau, boîte d'allumettes, scaphandre ressortissant au pire *scabreux* moderne pour parfaire une substance émanant véritablement de l'inconscient collectif. » Pour Breton, Brauner sera le peintre magique par excellence ; il fera d'ailleurs l'acquisition de toute une série de ses toiles, dont *Hitler*, *L'étrange cas de Monsieur K.*, *L'Invitation au viol* et bien d'autres. Et Brauner laissera de Breton un des meilleurs portraits.

Désormais, il participe à toutes les activités du groupe, à l'*Exposition internationale du Surréalisme* aux Burlington Galleries, à Londres, en juin 1936, en décembre de la même année, à *Fantastic Art, Dada, Surrealism* au MoMa, à New York, puis, en 1938, à l'*Exposition internationale du Surréalisme* de la galerie des Beaux-Arts, à Paris, également présentée à la galerie Robert, à Amsterdam. En 1931, Brauner avait fait son *Autoportrait* à l'œil énucléé. En1938, il perdit réellement un œil dans une bagarre entre Oscar Dominguez et Esteban Francés. Pour Breton, outre un peintre magique, Brauner est le peintre de la prémonition. On connaît l'attrait qu'exerçaient les voyantes sur les surréalistes.

*Autoportrait*, 1931
Huile sur toile, 220 x 162 cm



*Portrait de Mme R.B*, 1925
Huile sur carton collé sur contre-plaqué, 60,5 x 60 cm
© Photo : Ville de Grenoble / Musée de Grenoble-J.L. Lacroix © Adagp, Paris 2020

Cet intérêt pour les états seconds de la conscience n'a pas détourné Brauner de la politique. Tout comme ses amis surréalistes, il est parmi les premiers à dénoncer la montée du nazisme. Sympathisant un temps avec les communistes, il se détourne d'eux au moment des procès de Moscou. L'Occupation l'oblige à se cacher : n'est-il pas étranger ? et juif de surcroît ? Rejoignant Breton, Chagall, Ernst, Lévi-Strauss et d'autres candidats à l'émigration vers les États-Unis à la cité Air-Bel, à Marseille, il essaie vainement d'obtenir un visa pour l'Amérique. En attendant, il participe à la création du *Jeu de Marseille*, variation sur le tarot, dont le joker est le Père Ubu.

Après avoir été caché quelques semaines par René Char, Brauner finit par se réfugier dans les Hautes-Alpes, où il continue à travailler dans des conditions particulièrement précaires, utilisant souvent des matériaux de fortune, comme le bois ou la cire. Il continue son exploration des tréfonds du moi, poussant toujours plus son intérêt pour l'ésotérisme, l'occultisme et l'alchimie. De retour à Paris, il s'installe rue Perrel, dans l'ancien atelier du Douanier Rousseau. En 1947, il participe à l'exposition surréaliste à la galerie Maeght, où il présente son être-objet *Loup-Table*. Il l'avait d'abord créé sous forme d'un tableau et ce fut André Breton, semble-t-il, qui le poussa à le réaliser en trois dimensions.

Menacé d'expulsion comme tous les Roumains en situation irrégulière dont le régime stalinien installé à Bucarest réclamait l'extradition, il se réfugie quelque temps en Suisse. Sa peinture s'assombrit, devient presque monochrome, mais renoue aussi avec l'humour noir de Dada. Après quelques années de brouille avec les Surréalistes – mais quel est le membre du groupe qui n'a pas passé par des disputes, des exclusions et des réconciliations ? –, il réintègre le mouvement et participe à l'*Exposition inteRnatiOnale du Surréalisme* (EROS) à Paris. Mais la reconnaissance internationale est tardive. Ce n'est que l'année précédant sa mort, qu'une première rétrospective, à Vienne, en 1965, essaie de rendre justice à celui qui, en 1967, représentera, *in absentia*, la France à la Biennale de Venise.

En France, une seule grande exposition, en 1972, a eu lieu, au Musée d'Art Moderne. C'est donc pour la première fois, depuis près de cinquante ans, que se trouvent réunies plus d'une centaine d'œuvres de ce rêveur éveillé, qui n'a cessé de se raconter à travers ses tableaux : « Ma peinture est autobiographique, disait-il. J'y raconte ma vie. Ma vie est exemplaire parce qu'elle est universelle (…) Ma peinture est aussi symbolique et elle est chaque fois un message, pas un message métaphysique, mais un message direct et poétique (…). Chaque chose est personnifiée par une forme, chaque forme est personnifiée par une chose (…). »

Le moment est venu de laisser agir pleinement la magie de sa peinture. ■

**NOTA BENE**
***Victor Brauner, « Je suis le rêve. Je suis l'inspiration. »***
**Musée d'Art Moderne, Paris**
**Jusqu'au 10 janvier 2021**




# VENDREDI 29 JANVIER 2020
## OUVERTURE EXCEPTIONNELLE DE 11 h à 21 h
# SAMEDI 30 JANVIER 2020 VISITES GUIDÉES DES GALERIES D'ART CONTEMPORAIN

INSCRIPTION
info@avv.ch
+41(0)79 359 82 44

+ INFOS SUR
**AVV.CH**
association culturelle de référence

A l'occasion d'artgenève, AVV vous offre 3 visites guidées dans ses galeries d'art contemporain. Parcourez-les en compagnie d'une historienne de l'art samedi 30 janvier à 11 h, 14 h et 16 h.

Anton Stankowski, *Grundelement*, 1970, Gowen Contempory

**ESPACE MURAILLE**
Art contemporain

**GAGOSIAN**
Art moderne et contemporain

**GOWEN CONTEMPORARY**
Art contemporain

**GALERIE GRAND-RUE**
Aquarelles, gouaches et gravures des XVIIIe – XIXe siècles

**GALERIE PATRICK GUTKNECHT**
Arts des XXe et XXIe siècles

**DE JONCKHEERE**
Tableaux de Maîtres

**GALERIE SALOMON LILIAN**
Tableaux hollandais du XVIIe siècle

**OPERA GALLERY**
Art moderne et contemporain

**GALERIE SCHIFFERLI**
Tableaux, œuvres sur papier et sculptures modernes

**GALERIE ROSA TURETSKY**
Art contemporain

**GALERIE SONIA ZANNETTACCI**
Art contemporain

**LIBRAIRIE L'EXEMPLAIRE**
Éditions originales, livres illustrés & reliures du XXe siècle

**MUSÉE BARBIER-MUELLER**
Arts d'Afrique, d'Océanie, d'Asie et de l'Antiquité

**MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE**
Beaux-arts, archéologie, arts appliqués

**FONDATION BAUR**
Musée des arts d'Extrême-Orient




FERDINAND
1753
BERTHOUD





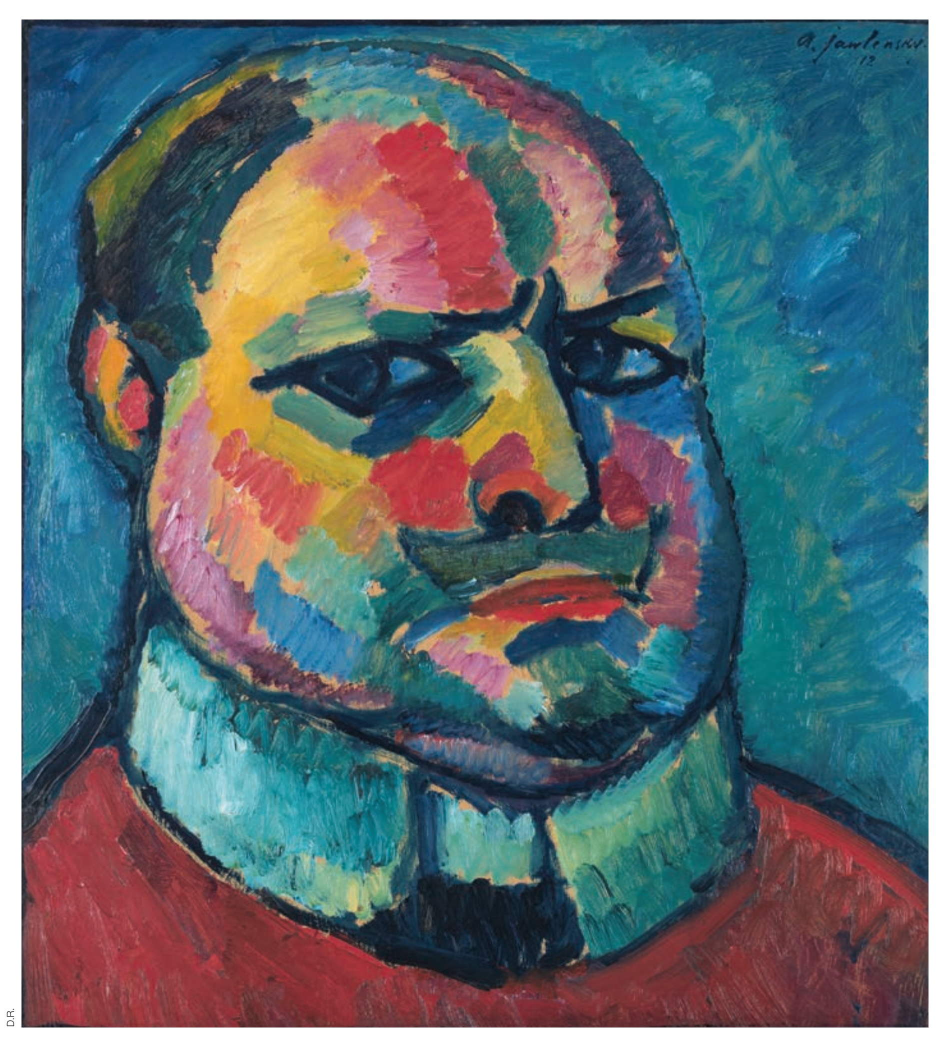




# **WEREFKIN** ET **JAWLENSKY**, LA PEINTURE AMBULANTE

Répine scella leur union, pour le meilleur : les peintres Marianne von Werefkin et Alexej von Jawlensky sont de nouveau réunis à Ascona.

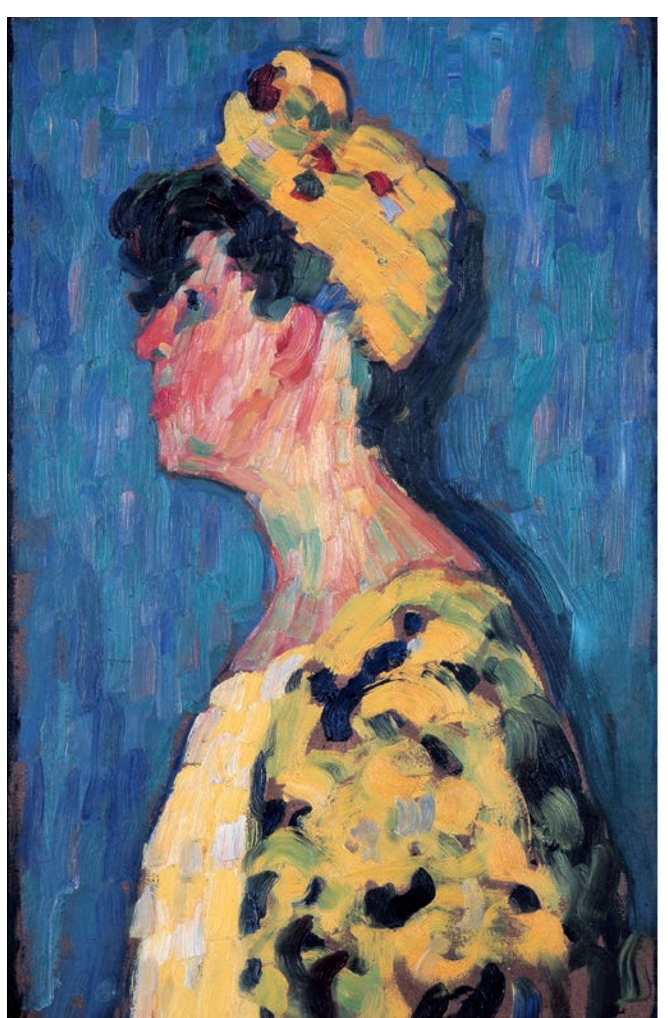
**Clément Bénech**




D.R.



D.R.



D.R.



D.R.

Cette rétrospective au Musée communal d'art moderne d'Ascona, au bord du lac Majeur, est le troisième volet d'une exposition itinérante ayant déjà posé ses valises dans deux hauts lieux de l'expressionnisme allemand, à la Lenbachhaus de Munich et au musée de Wiesbaden. Commissariée par Mara Folini, et réalisée avec le soutien des Archives Jawlensky à Muralto et celui de la Fondation Marianne Werefkin, elle ambitionne de mettre en lumière la relation complexe entre ces deux artistes, couple moins mythique mais non moins mystérieux que celui qui unissait jadis Frida Kahlo et Diego Rivera. Pas moins de cent œuvres se voient ici rassemblées. Y avait-il meilleure étape ultime pour cette exposition que la ville du Tessin où Marianne Werefkin vécut ses derniers jours?

Quand on est un artiste peintre né sur les terres de l'Empire russe dans les années dix-huit cent soixante – à Torjok pour Jawlensky, à deux cent dix-sept kilomètres au nord-ouest de Moscou, et pour Werefkin à Toula, à cent quatre-vingt-treize kilomètres au sud de cette même ville – il n'est pas de meilleure formation que l'atelier de Répine. Ce grand observateur, maître de la représentation historique comme naturaliste, ce monstre de la monstration au prénom si éloquent – *Ilia* – tient en effet un atelier à Moscou, après un séjour de trois ans en Europe occidentale. Il s'est rapproché du mouvement des Ambulants, un phalanstère de jeunes artistes d'avant-garde, et son enseignement est couru.

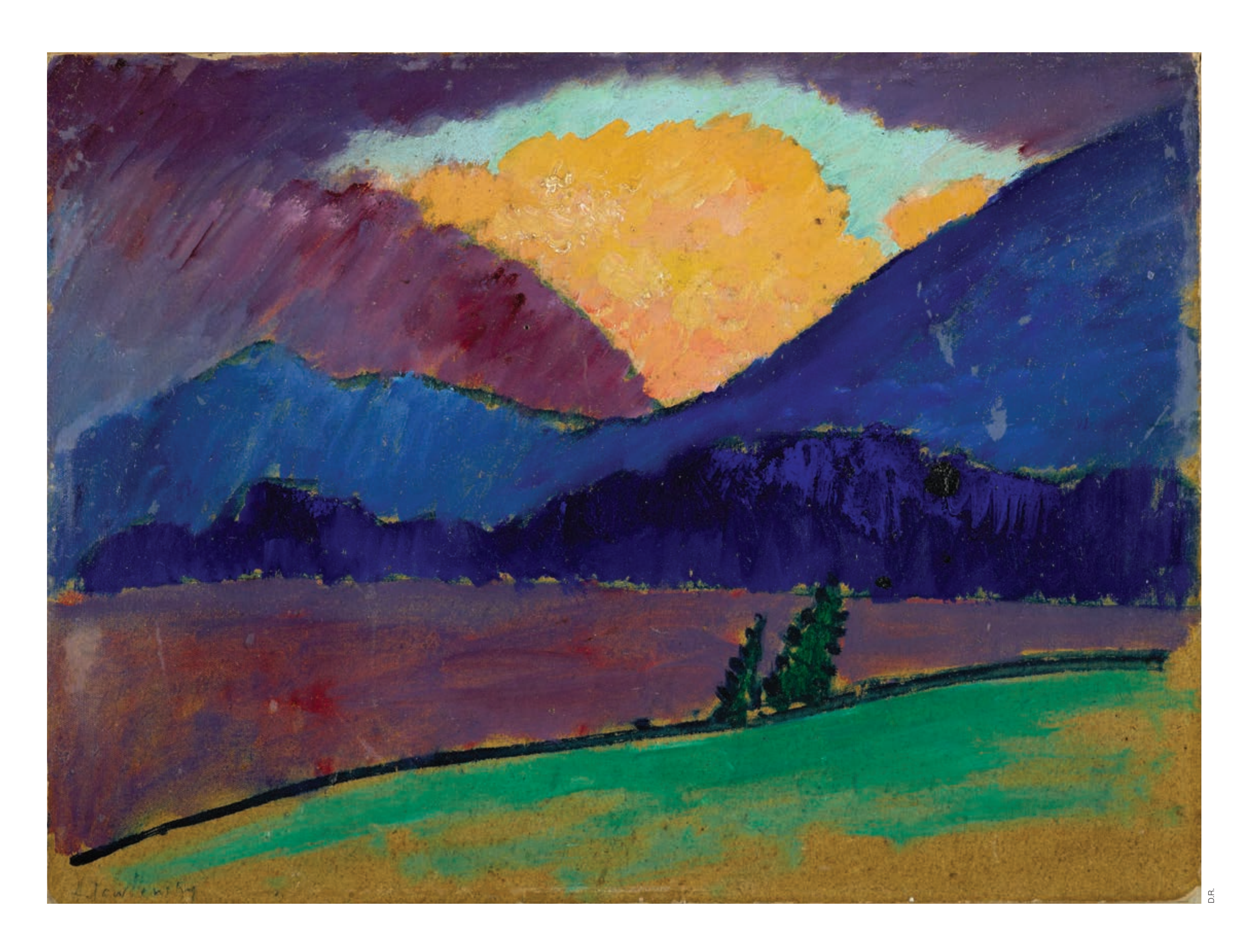
Marianne von Werefkin y arrive presque naturellement, comme une goutte de rosée suit les nervures d'une feuille. Née en 1860 d'une mère peintre d'icônes, qui l'encouragera à suivre la même voie, et d'un père commandant du régiment d'Ekaterinbourg dans l'Oural, elle grandit à Vilna, actuelle Vilnius en Lituanie, où son père favori du tsar est un jour muté. Très tôt douée, recevant une éducation aristocratique, elle entre dans une école de dessin à quatorze ans: est-ce son trait que l'on repère, son sens de la couleur? Toujours est-il qu'on la retrouve quelques années plus tard (en 1886, pour certains, pour d'autres dès 1880) dans l'atelier du grand maître, plaque tournante de la peinture du moment, telle qu'elle se fait, telle qu'elle se pense. Une date assurée, 1888: Werefkin se blesse la main qui tient le pinceau lors d'une partie de chasse. Était-ce une de ces chasses au loup, ou bien à l'ours, dont étaient friands les aristocrates russes

Alexej von Jawlensky
*Portrait de Marianne Werefkin*, vers 1905
Huile sur carton, 71 x 45 cm
Collection municipale, Museo Comunale d'Arte Moderna, Ascona

Marianne von Werefkin
*Le danseur Alexander Sacharoff*, 1909, tempera sur papier sur carton, 73,5 x 55 cm, Fondazione Marianne Werefkin, Museo Comunale d'Arte Moderna, Ascona

Alexej von Jawlensky
*Autoportrait*, 1912
Huile sur carton, 53,5 x 48,5 cm
Musée de Wiesbaden

Marianne von Werefkin
*Autoportrait*, vers 1910
Bronze tempera et laque sur papier sur carton, 51 x 34 cm
Galerie municipale de la Lenbachhaus et du Kunstbau Munich



D.R.

Alexej von Jawlensky
*Soirée d'été à Murnau*, 1908-1909
Huile sur carton, 33,6 x 45,2 cm
Galerie municipale de la Lenbachhaus et du Kunstbau
Munich

et les peintres du XIX^e siècle qui aimaient les croquer ? Portait-elle un de ces longs fusils à tabatière, que l'on charge par la culasse ? Qu'importe, le résultat est le même. Notons que la jeune femme, par cette activité connotée, n'a pas vraiment quitté son milieu. Par la suite, elle tente de réinventer son art à partir de son infirmité, comme Django Reinhardt – qui, lui, était né dans une roulotte. Cet accident pèsera autant sur sa vie que sa rencontre avec un jeune peintre, de cinq ans plus minot qu'elle, Alexej Jawlensky.

Orphelin de père à huit ans, celui-ci est empreint de son milieu de petite noblesse militaire. Les pérégrinations de sa famille l'ont mené jusqu'en Pologne où il vit sa première expérience religieuse devant une icône, dans une église. La suivante, plus spirituelle, adviendra à seize ans, lorsqu'il assistera à l'Exposition mondiale de Moscou. Dès lors, il ne cesse plus de peindre, même quand il entre à l'école militaire ; quand, à vingt ans, il est nommé lieutenant à Moscou, il profite de son temps libre pour fréquenter les artistes. De fil en aiguille – ou de palette en pinceau –, il croise la route de Répine en 1890. C'est là que le vieux maître, dans son atelier, fait les présentations : Alexej, Marianne, Marianne, Alexej. On imagine sans mal l'homme de l'art, dans la dernière ligne droite de sa vie, bientôt rangé des diligences, arranger par paires ses ouailles prometteuses, et y trouver du plaisir, par procuration. Marianne portait-elle ce jour-là sa vareuse qu'on lui voit sur un autoportrait de 1893 ? Le courant, ainsi que six années, passent. Le jeune couple achève sa formation au contact de Répine ; puis Jawlensky le militaire est *démobilisé* – verbe étonnant puisque de fait, il bouge. Le ménage bourgeonnant se retrouve à Munich.

Là, ce ne sont que rencontres, dîners, cocktails. Le couple tient salon. Par ailleurs, Jawlensky comme Werefkin continuent leur infinie formation auprès d'Anton Ažbe, Pygmalion des impressionnistes slovènes. C'est pourtant pour Werefkin une



D.R.

Marianne von Werefkin
*Nuit de lune*, 1909-1910
Tempera et techniques mixtes sur papier sur carton dur, 55 x 73 cm
Collection privée

période où, d'un seul coup, comme un souvenir d'enfance revient, le poids de son éducation traditionnelle se fait de nouveau sentir : elle juge sa propre production incapable de renouveler l'art en profondeur, ce qui la disqualifie à ses yeux. Et, comme on place toute sa mise sur pair ou impair, sur passe ou manque, elle veut se consacrer à la carrière de son homme. Mais celui-ci la déçoit : Jawlensky, en 1902, fait un enfant avec une domestique, Hélène Neznakomova. Ils parviennent quelque temps à vivre façon Beauvoir, Sartre et Lanzmann. Et puis il y a l'enfant.

Lituanie, Crimée, Bretagne, Bavière, ce drôle de couple à trois n'en finit pas de bouger avant de s'installer en Suisse, où ils passent la Première Guerre mondiale à l'abri des canons. Cette vie menée tambour battant a pour épilogue la séparation de Jawlensky et Werefkin en 1921 ; lui part pour Wiesbaden en Allemagne, où il épouse Hélène Neznakomova en 1922, et où il mourra quelques années plus tard ; Werefkin, elle, reste à Ascona, dont elle écrira dans ses *Lettres à un inconnu* : « Ascona m'a appris à ne mépriser rien d'humain, à aimer de la même façon l'immense fortune de la créativité et la misère de l'existence matérielle, et à les porter en moi comme un trésor de l'âme. »

Les tableaux de ce duo sont similaires au premier abord ; une même façon russe, entre Soutine et Kandinsky – qu'ils connurent – de conjurer l'âpreté de la vie par des couleurs jaspées, des formes arrangeantes. Mais pour l'observateur attentif, il y a chez Werefkin une mélancolie des grands espaces, une poétique de ces routes qui se perdent à l'horizon et dans lesquelles on devine une vie ballottée par l'incertitude géographique, la précarité du foyer. Cette nostalgie lui appartient. Comme, à son amant, partenaire et rival, appartiennent les portraits expérimentaux, parfois au diapason du cubisme, à commencer par celui – inoubliable – de la danseuse allemande Clotilde von Derp, une des mille artistes que croisa ce couple inspiré, un des regards qu'il fixa pour l'éternité. ■

**NOTA BENE**
***Alexej von Jawlensky e Marianne von Werefkin Compagni di vita***
**Museo Comunale d'Arte Moderna, Ascona**
**Jusqu'au 10 janvier 2021**




# 29 JANVIER
# 6 FÉVRIER 2021



**Martha Argerich** | Guillaume Bellom | Matthias Bensmana | Fabio Biondi | Nikita Boriso-Glebsky | Camerata Salzburg | **Renaud Capuçon** | Lyda Chen | **Michel Dalberto** | Annie Dutoit | **Europa Galante** | Vitor Fernandes **Juan Diego Flórez** | Jean-Paul Gasparian | **Valery Gergiev** | **Nelson Goerner** | Narek Hakhnazaryan | **Stephen Hough** | **Jean-Jacques Kantorow** | Bomsori Kim | **Nikolaï Lugansky** | Orchestre du Mariinsky | Sergey Ostrovsky Claudia Pana | **Wolfgang Rihm** | Maxim Rysanov | **András Schiff** | Sergi Sempere | Pascale Servranckx-Delporte Dan Sloutskovski | & 16 jeunes artistes



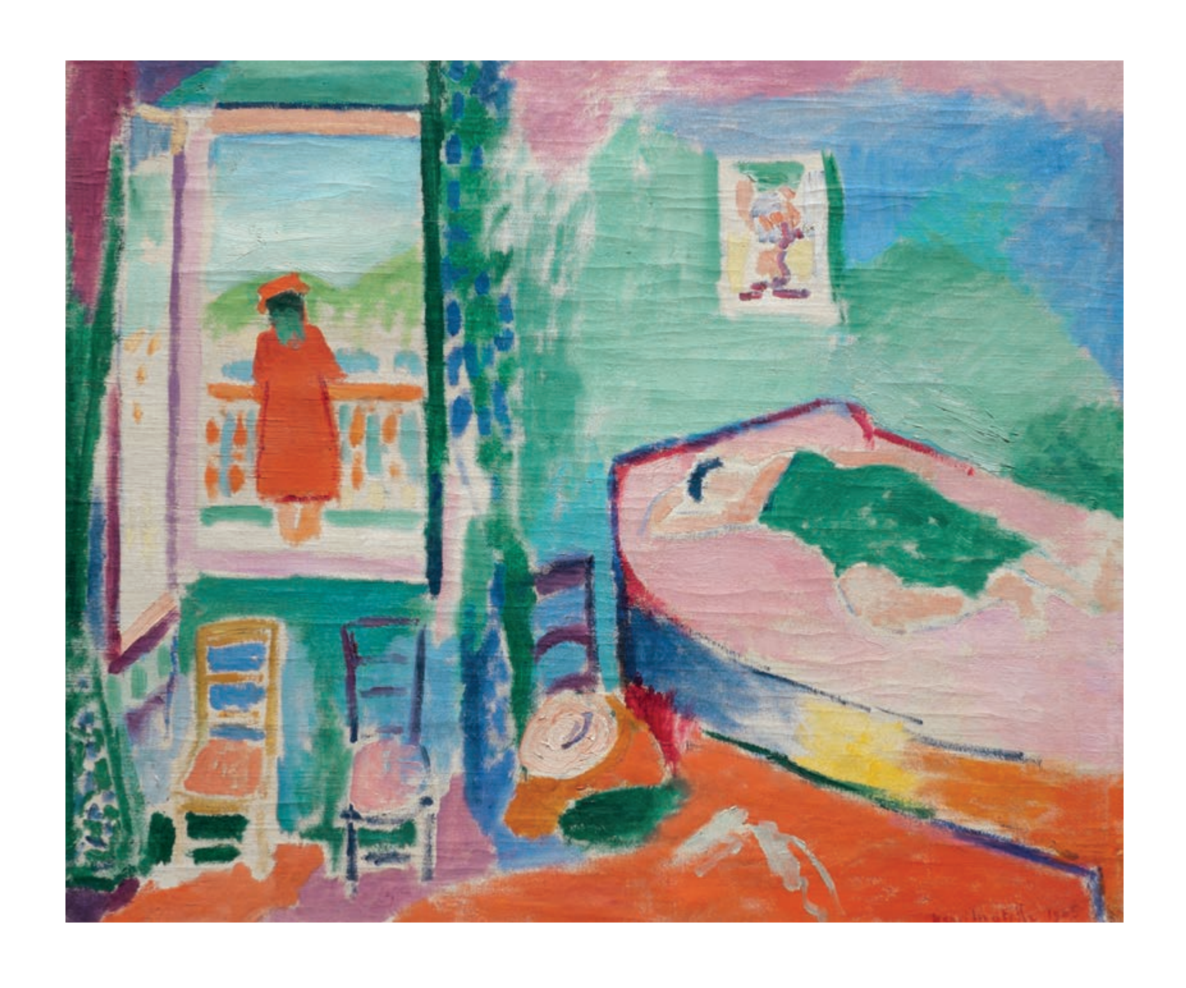












# MATISSE
## COMME UN ROMAN

À l'occasion du cent cinquantième anniversaire d'Henri Matisse (1869-1954), le Centre Pompidou lui rend hommage au travers de l'exposition « Matisse, comme un roman », riche de plus de deux cent trente œuvres et soixante-dix documents et archives.

**François-Henri Désérable**

Page précédente
*La Sieste*, 1905
Huile sur toile
60 x 73 cm
Merzbacher Kunststiftung


Il n'y a guère que les artistes pour faire remonter à la plus tendre enfance la naissance d'une vocation. A-t-on déjà entendu le contrôleur des impôts, l'archiviste ou la mercière nous jurer, la main sur le cœur, que tout petit, déjà…? Imagine-t-on le futur agent immobilier écrire aujourd'hui, sur ses cahiers d'écolier: «Être Stéphane Plaza ou rien?» Mais les artistes… Le comédien racontera qu'à la crèche il rêvait déjà de monter sur les planches, la pianiste de se produire au Carnegie Hall, et quant au joueur de guitare, est-ce qu'on ne l'a pas vu se gratter le ventre au berceau? Le pire est encore l'écrivain, qui dans l'écho de ses premiers vagissements croit entendre un quatrain d'alexandrins parfaits, avec césure à l'hémistiche. Mais combien sont-ils à pouvoir prétendre *réellement* – sans recomposer *a posteriori* le passé pour l'édification du public – n'avoir *jamais voulu faire que ça*? Combien sont-ils, pour un Mozart qui haut comme trois pommes composait déjà des menuets, ou un Picasso qui peignait des scènes de corrida avant l'âge de raison, à n'avoir jamais pratiqué ni même songé pratiquer, enfant, l'art qui devait plus tard leur valoir une gloire éternelle?

Longtemps, Henri Matisse s'est foutu de la peinture. Il n'en faisait pas, ne voulait pas en faire, et *rien* – mais alors rien – ne l'y prédisposait. Le lieu où il passe son enfance? Bohain-en-Vermandois, un trou paumé de l'Aisne. Les parents? Ils tiennent un commerce de grains. Les études? Ce qu'on fait quand on ne sait pas quoi faire: du droit. Les débuts dans la vie? Clerc de notaire, à Saint-Quentin. Le notariat… On imagine Matisse y faire carrière, devenir un homme tel que Balzac les décrit, «gros et court, bien portant, vêtu de noir, sûr de lui, presque toujours empesé, doctoral, important surtout». On l'imagine ne jamais se soucier de peinture, prendre femme, lui faire des enfants, bien manger et bien boire, vieillir, rédiger son testament, mourir enfin. Dans *L'Anomalie*,



*La Tristesse du roi*, 1952
Papiers gouachés, découpés, collés et marouflés sur toile, 292 x 386 cm
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Hervé Le Tellier nous donne la meilleure définition du destin qu'on ait pu lire à ce jour : « une cible qu'on dessine après coup à l'endroit où s'est fichée la flèche. » La flèche, pour Matisse, s'est fichée dans la peinture ; on dira que c'était là son destin.

Comme souvent, cela s'est joué à peu de choses ; il s'en est fallu d'un cheveu qu'Henri Matisse ne peignît pas. En 1890 – il a vingt ans –, l'appendicite le cloue au lit pendant des mois… Une femme qu'il a pour mère lui offre une boîte de couleurs… Un peintre amateur qu'il a pour voisin l'initie à la peinture, et ça lui plaît – c'est peu dire que ça lui plaît. Au point qu'il fait ses adieux à l'étude de notaire, *monte* à Paris, prépare l'examen d'entrée aux Beaux-Arts, échoue, fréquente les Arts décoratifs, tente à nouveau les Beaux-Arts, finit par être admis dans l'atelier de Moreau.

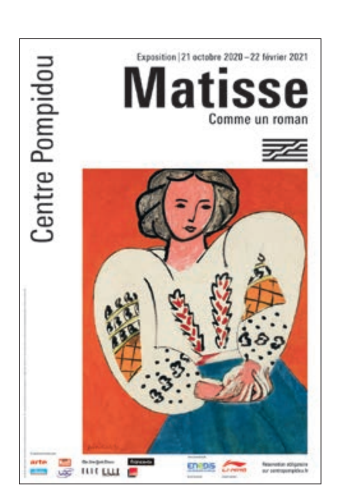
La figure de proue du symbolisme pressent que son élève va « simplifier la peinture ». Formule contre laquelle Aragon s'inscrit en faux dans *Matisse, roman*, compilation d'articles et d'entretiens, de conférences à propos du peintre et de son œuvre : « Matisse a rendu plus complexe le problème de peindre, *compliqué la peinture*, posant devant tous les peintres à venir l'exigence de l'invention, une exigence incessante, qui dès le début de ce siècle ouvre les temps nouveaux de la peinture. » Au début pourtant *les temps nouveaux* se font attendre ; Aragon lui-même en convient : « Les Matisse à proprement parler, dans les premiers temps, natures mortes ou scènes d'intérieur, peu éclairés, de couleurs sans éclat, ne font en rien prévoir ce que sera le Matisse que nous connaissons. »

Lui-même au tournant du siècle n'a pas l'air de se connaître : son maître mort, il se cherche, tâtonne, expérimente l'autoportrait, déterminant son identité de peintre en même temps qu'il esquisse sa propre figure : il semble hagard, apeuré, l'œil vague et la bouche entrouverte, comme effrayé d'avoir libéré la couleur. Cinq ans plus tard, sur le portrait que Derain fait de lui la pipe aux lèvres, il a l'air plus serein, et ressemble à s'y méprendre à Perrier LaPadite, c'est-à-dire à Denis Ménochet dans la scène d'ouverture d'*Inglourious Basterds*, de Quentin Tarantino. On est en 1905, c'est l'année du fameux Salon d'Automne où sa *Femme au chapeau* fait scandale : le voilà propulsé chef de file d'une nouvelle esthétique qui reste encore à définir, mais qu'on appelle déjà le fauvisme.

Cézanne, à qui Matisse vouait une immense admiration, disait vouloir étonner avec une pomme ; c'est avec une fenêtre que Matisse étonnera : elle lui permet de ne pas séparer l'intérieur de l'extérieur en montrant la continuité de l'espace. D'*Intérieur à Collioure* (1905), « nouvelle conception de la lumière, disait Derain, qui consiste en ceci : la négation de l'ombre », à *La Porte-fenêtre à Collioure* (1914), selon Aragon « le plus mystérieux des tableaux jamais peints », il n'aura de cesse de reprendre le motif, *matissien* par excellence.

On ne saurait le réduire à ses fenêtres, que l'on peut voir en nombre au centre Pompidou. « L'importance d'un artiste, considérait Matisse, se mesure à la quantité de nouveaux signes qu'il aura introduits dans le langage plastique ». Les siens sont innombrables. Sa vie durant, au long d'une œuvre menée sur plus de cinq décennies, il n'aura eu de cesse d'innover, de se réinventer pour continuer à produire, soixante-cinq ans après sa mort, un éblouissement sur qui se campe assez longtemps devant ses œuvres. Connaisseur ou non de Matisse, on y trouvera son compte, que l'on préfère ses premiers tableaux, ses illustrations pour le livre *Jazz*, ou encore la profondeur, la légèreté de ses papiers gouachés, découpés et collés sur papier marouflé, comme la série de *Nus bleus* ou le *Nu aux oranges*.

Pour notre part, c'est la simplicité linéaire, l'épure des dessins à l'encre de Chine qui nous émeuvent le plus. Matisse y parvient à « dire le maximum avec le minimum de moyens », comme dans ce *Portrait de Louis Aragon* (1942). Et nous attardant devant ce dessin, les yeux grands ouverts au-dessus de nos masques, on est laissé rêveur en songeant à l'amitié qui lia ces deux-là, Matisse et Aragon, le peintre et le poète… Il y aurait là-dessus tout un roman à écrire, qui commencerait par leur rencontre : « C'était pendant la guerre, en 1941 sous le soleil de Nice, square Gilletta… » ■




**NOTA BENE**

***Matisse, comme un roman*, Centre Pompidou, Paris**
**Jusqu'au 22 février 2021**

# LES RÊVERIES ORIENTALES DE REMBRANDT

Ingrid Dubach-Lemainque



D.R.

Le Kunstmuseum de Bâle dévoile l'image rêvée de l'Orient chez Rembrandt et dans la peinture néerlandaise du Siècle d'or.

Atlas et globes terrestres sur une nappe aux broderies chinoises; tapis oriental; secrétaire marqueté d'ivoire et d'ébène; sabres et porcelaine du Japon; tatou empaillé: voilà l'inventaire des trouvailles exotiques qui peut être établi d'après le *Coin de chambre avec curiosités* peint par Jan van der Heyden, celui d'un opulent cabinet de curiosités hollandais sorti de l'imagination du peintre. À lui seul cependant, ce tableau vient démontrer l'étendue de la connaissance des terres lointaines et des objets exotiques à laquelle l'élite fortunée des Pays-Bas du Nord, grande puissance maritime de l'époque moderne, avait accès. À Amsterdam, siège de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales et occidentales, ce sont des raretés du monde entier qui circulaient alors durant ce XVII^e siècle. Une lettre de l'un de ses célèbres résidents, le philosophe René Descartes, envoyée à un ami en mai 1631, en témoigne: «Dans quel autre lieu du monde trouverait-on, comme dans cette ville, toutes les marchandises et toutes les curiosités que l'on peut souhaiter?» écrivait-il alors. Destinés à la consommation de luxe ou à la collection, ces «*Artificiala*», «*Naturalia*» ou «*Ethnografica*» (pour reprendre la classification des ornements selon leur provenance naturelle, ethnographique ou artisanale), apparaissent fréquemment dans les œuvres d'art du Siècle d'or hollandais: on les retrouve dans des scènes d'intérieur, dans des portraits, dans des décors religieux ou historiques. Dans les natures mortes, genre où les artistes hollandais ont excellé et au sein duquel un second sens de lecture, une symbolique religieuse, se trouvent toujours dissimulés, le caractère rare et précieux de ces objets lointains endossèrent le rôle de la «vanité», du «*Memento Mori*» venant rappeler au contemplateur le destin commun des mortels.

L'Orient, qu'il soit synonyme de Levant ou d'Extrême-Orient pour les Hollandais du XVII^e siècle, est le réceptacle d'une accumulation de fantasmes et de rêves élaborés autour des notions du lointain et de l'étranger. Alors que la connaissance géographique et la demande en produits exotiques augmentent au fil du siècle dans les Pays-Bas du Nord, paradoxalement, l'intérêt et la curiosité pour une image précise et réelle de cet inconnu ne se font aucunement sentir chez Rembrandt et ses contemporains. Gary Schwartz, le commissaire de l'exposition actuellement montrée au Kunstmuseum de Bâle, explique à ce propos que «de la centaine de peintres que compte le XVII^e siècle hollandais, aucun n'a entrepris le voyage d'Orient à la recherche

Rembrandt Harmensz van Rijn
*Portrait en buste d'un homme habillé à l'orientale*, 1635
Huile sur panneau de chêne
72 x 54,5 cm
Rijksmuseum Amsterdam, Donation Kessler-Hülsmann



Jan van der Heyden
*Coin de chambre avec curiosités*
1712, huile sur toile, 75 x 63,5 cm
Szépművészeti Múzeum, Budapest

D.R.



Albert Cuyp
*Portrait de la famille Sam*, vers 1653
Huile sur toile, 168 x 240 cm
Szépművészeti Múzeum, Budapest

© PHOTO : RAZSO ANDRAS







Thomas Wijck
*Marchands dans un port de la Méditerranée*, 1660-1670
Huile sur toile, 108,5 x 88,5 cm
Musée Fabre Montpellier

Rembrandt Harmensz van Rijn
*David remet la tête de Goliath au Roi Saul*, 1627
Huile sur panneau de chêne
27,4 x 39,7 cm, Kunstmuseum Basel, Legs Max Geldner

d'inspiration». La figure de l'«Oriental» se limita donc à un idéal abstrait d'exotisme dont les caractéristiques physiques se révélaient souvent imprécises, mêlant des influences géographiques très diverses – maures, perses, turques, indiennes ou arabes.

Même imprécision pour l'habillement car, ce qui prima chez le peintre, ce fut avant tout l'attrait pour le rendu des matières – le brillant des parures de bijoux, le scintillant des tissus et soieries, le chatoiement de leurs coloris – qui constituaient un véritable défi technique. Bientôt, ces attributs orientaux furent adoptés par les Hollandais eux-mêmes: fréquents furent alors les commanditaires de portraits à prendre la pose en costumes orientaux comme ce fut le cas de la famille du négociant en vin Sam domiciliée à Dordrecht, immortalisée par Albert Cuyp en 1653. Alors que l'austère costume noir du bourgeois hollandais est porté par le chef de famille, son épouse et des jeunes adultes, sept des dix enfants du couple sont revêtus de parures orientales. Faut-il y lire un simple goût pour le déguisement ou y deviner une symbolique biblique cachée? Si, dans ce tableau précis, l'interprétation reste énigmatique, d'autres œuvres contemporaines attestent néanmoins du goût des contemporains pour le «portrait historié», un genre où la mise en scène des portraiturés et leur habillement reprenait les codes d'un récit biblique.

Artiste plein de curiosité et collectionneur lui-même, le maître du Siècle d'or hollandais, Rembrandt, s'est plu, plus que tout autre, à intégrer des touches d'Orient dans ses œuvres. Il se mit volontiers en scène dans ses autoportraits des années mille six cent trente, vêtu à l'orientale, portant turban et sabre. Il réalisa également un certain nombre de «Têtes de caractère», où, contrairement au portrait, l'identité précise de la personne représentée était secondaire. Son *Portrait en buste d'homme en costume oriental* peint en 1635 reprend les codes que le maître appliquait à la majorité de ses portraits ou autoportraits: sur un fond sombre brun profond, se détache, en clair-obscur, le buste







Rembrandt Harmensz van Rijn
*Daniel et Cyrus devant l'idole de Bel*, 1633
Huile sur bois, 23,5 x 30,2 cm
The J.Paul Getty Museum, Los Angeles

d'un homme d'âge mûr vu aux trois quarts, revêtu d'un costume richement brodé. Les traits de son visage ne trahissent pas une quelconque origine étrangère. Ce qui attire l'œil du spectateur, c'est l'imposant turban de couleur blanche qu'il porte, orné d'un collier de perles, sur lequel tombe un rayon de lumière. À lui seul, cet élément de parure incarne l'Orient. Réservé dans un premier temps aux représentations des trois Rois mages, le motif du turban s'étendit pour devenir ensuite l'attribut commun aux figures orientales rencontrées dans les scènes bibliques.

Pour la mise en scène de ces récits issus de l'Ancien comme du Nouveau Testament, censés prendre place au Moyen-Orient, les peintres hollandais firent le choix d'un paysage stéréotypé, parsemé de rochers et de grottes et traité dans des coloris gris-brun, aux antipodes des plaines verdoyantes des Pays-Bas du Nord qui constituaient leur environnement quotidien. Mais l'Orient ne fut pas réduit à l'aspect désertique d'un décor naturel ou au contraire, à la luxuriance de ses objets, dans la peinture hollandaise du Siècle d'or. Dans des scènes d'intérieur bibliques – le contexte de l'étable de Bethléem ou du temple s'y prêtaient particulièrement – il fut aussi synonyme d'intériorité et de recueillement. L'utilisation du clair-obscur en accentuait la tonalité mystique. Dans son tableau *Daniel et Kyros devant l'idole de Bel* c'est dans l'atmosphère de pénombre d'un temple, où quelques rais de lumière viennent affleurer à la surface d'objets ou d'éléments de parure, que Rembrandt fait s'affronter le prophète et le roi perse ; la confrontation n'en gagne alors que plus en dramaturgie et en intensité. Ces tableaux religieux étaient d'une tonalité toute différente de la spiritualité austère pratiquée dans les Pays-Bas réformés, bien éloignés de la réalité du temple calviniste aux espaces intérieurs dénudés, éclairés par la lumière naturelle, aux murs blanchis à la chaux. Dans ce contexte, l'Orient semble avoir incarné pour Rembrandt, comme pour ses contemporains artistes, sinon un exutoire, du moins un espace de liberté où la fantaisie de l'extraordinaire et du rêve des lointains pouvaient s'exprimer sans retenue. ■

**NOTA BENE**

***L'Orient de Rembrandt, Rencontre entre l'Est et l'Ouest dans l'art hollandais du XVIIe siècle***
**Kunstmuseum de Bâle**
**Jusqu'au 14 février 2021**




# ARTGENÈVE
## LE SALON INCONTOURNABLE

Galeristes, artistes et collectionneurs en conviennent : la foire de haute qualité qui ouvre sa dixième édition du 28 au 31 janvier 2021 s'est forgé l'aura d'un salon de premier plan à l'écho international.

**Viviane Scaramiglia**

Artgenève se tiendra du 28 au 31 janvier à Palexpo, avec le rituel vernissage du 27 janvier dès 14 heures. La foire accueillera quelque quatre-vingts galeries, dont plusieurs nouvelles-venues et non des moindres. Aux côtés des nombreux marchands fidèles au salon depuis ses débuts, tels PACE, Gagosian, Lévy Gorvy, Continua, Tornabuoni Art, Skopia, von Bartha, Francesca Pia, 1900-2000, Zlotowski, Lelong, Almine Rech, viennent s'ajouter notamment Thaddaeus Ropac, Chantal Crousel, deux signatures parisiennes, Mai 36, de Zurich, la galerie Schifferli de Genève ainsi que la célébrissime Marian Goodman Gallery de New York. Cette sélection très pointue va de pair avec un élargissement artistique qui n'a de cesse d'évoluer. Après les arts décoratifs et l'art vidéo, artgenève présentera une section dédiée au son avec une quinzaine de galeries dont Hauser & Wirth, Mehdi Chouakri et Carlier Gebauer. Quant au riche programme d'expositions institutionnelles et privées, il continue de jouir d'une visibilité sans précédent dans le cadre d'un salon. La Fondation Beyeler, le Consortium de Dijon, Muzeum Susch et les KW Institute for Contemporary Art de Berlin y seront entre autres représentés. Pour leur part, le MAMCO Genève, le Musée d'art et d'histoire, le Centre d'Art Contemporain Genève, Plateforme 10, la Fondation Opale et les Fonds d'art contemporain feront valoir le paysage institutionnel régional. La Collection Ringier proposera une vaste œuvre suspendue de l'artiste suisse Urs Fisher et la prestigieuse Collection de Dakis Joannou présentera uns installation monumentale et historique de Nari Ward. D'autres collectionneurs suisses de la plus jeune génération dévoileront aussi des pièces fortes. Le cycle des conférences quant à lui a été renforcé ces dernières années avec non seulement la participation de grands noms du monde de l'art mais également de personnalités plus globales comme Dominique de Villepin en 2020.

artgenève 2020
Espace Futur, présenté
par la Mobilière
© Photo : Annik Wetter

## LA CLÉ DU SUCCÈS

Établir en Suisse romande une plate-forme de premier plan pour l'art contemporain et moderne, voilà l'audacieux dessein qu'a nourri artgenève au fil de ses éditions depuis 2012. Un objectif bellement atteint. Relativement modeste par sa taille mais émérite par sa programmation, la foire est parvenue à séduire les galeristes du monde entier et à attirer un public de curieux et d'amateurs avertis. Un succès généré par le concept du fondateur et directeur, Thomas Hug, qui a tenu à distinguer artgenève des grand-messes du monde de l'art par un événement au format relativement restreint et de haute qualité. Cette intimité confère à la foire qu'il préfère qualifier de « salon d'art » une atmosphère privilégiée, propice aux échanges culturels, mais aussi commerciaux. Les galeristes qui, depuis 2017, sont de plus en plus nombreux à désirer leur présence à ce salon, ne s'y trompent pas, tandis que les visiteurs affluent, attirés par le mélange de pièces très cotées et d'œuvres plus abordables.

Sous l'impulsion de son directeur, artgenève existe au-delà du salon d'art pendant toute l'année en Suisse et à l'international. Tandis que artmoscow est en projet, artmonte-carlo se consacre depuis 2016 à l'art contemporain, l'art moderne et le design contemporain haut de gamme, et fêtera ainsi en 2021 sa cinquième édition en Principauté. Artgenève/musique est une plateforme dédiée au son, à la performance et aux œuvres éphémères réalisées par des artistes contemporains. Répondant à l'intérêt mutuel présent à la fois dans le domaine des arts et de la musique, ce pôle musical vise à proposer des interventions artistiques lors d'artgenève et artmonte-carlo, mais aussi dans des lieux de scène mythiques internationales à des dates stratégiques. L'événement est ainsi sorti de ses murs en 2013 en lançant une série de soirées artistiques intitulées « Contemporary Art as Concert » à la Philharmonie de Berlin et en 2017 avec « Myth, Music and Electricity » à la Herkulessaal à Munich. En mai 2019, il était présent au Teatro Goldoni de Venise, coïncidant avec l'inauguration de la Biennale de Venise. Une performance réitérée dans le cadre d'artgenève 2020 au Victoria Hall.




artgenève 2020
Philippe Parreno
*Speech Bubbles (Red)*
© Photo : Julien Gremaud



artgenève 2019
Cerith Wyn Evans
*Neon Forms (after Noh III)*
présenté par White Cube
© Photo : Julien Gremaud



Sculpture Garden 2020
Daniel Dewar et Grégory Gicquel
*Flipper*, 2020, 67 x 110 x 50 cm
*Nudes XI*, 2020, 123 x 90 x 194 cm
© Photo : Julien Gremaud

## HORS LES MURS

En collaboration avec la Ville de Genève et le MAMCO, artgenève a également lancé une biennale estivale hors les murs et en plein air. Pour sa deuxième édition, le centre-ville s'est vu investi de juin à septembre dernier par *Sculpture Garden*. Placée sous le commissariat de Balthazar Lovay, ancien directeur de Fri Art Kunsthalle, Fribourg, l'exposition en plein air présentait plus d'une trentaine d'œuvres originales d'artistes et designers internationaux, jeunes et établis. Autant de réalisations expressément pensées pour engager le dialogue avec les parcs genevois et l'environnement naturel de la ville, dans l'optique de s'établir comme la véritable biennale d'art contemporain de Genève, à l'instar d'autres rendez-vous majeurs européens.

Dans ce même esprit de partage et nouveautés, Thomas Hug a finalement créé *artgenève/Night-Fall*, un concept de restaurant et lounge éphémères proposant un menu original à déguster dans une scénographie immersive et proposée par des artistes invités. Ainsi, en 2020, le Fiskebar de l'Hôtel Ritz-Carlton Hôtel de la Paix s'est radicalement transformé avec un projet artistique de l'artiste Denis Savary. Les prochaines moutures de Night-Fall auront lieu en janvier au Mandarin Oriental avec l'artiste Isabelle Cornaro et sur la fameuse Promenade de Gstaad avec le designer Philippe Cramer.

En parallèle du salon, Get A Nerve (l'anagramme d'artgenève) virevoltera à nouveau en parallèle du salon. Occupant la Villa Sarasin et ses alentours, à quelques enjambées de Palexpo, la manifestation remuante, alternative et non commerciale proposera à de nombreux artistes de prendre possession des lieux de manière inédite. Un éclat de joyeuse désobéissance lancé et dirigé par Elena Montesinos, artiste genevoise qui mettra en lumière plusieurs disciplines vivantes, telles que l'art urbain, la performance et la musique d'avant-garde.

**NOTA BENE**
**artgenève, dixième édition**
**du 28 au 31 janvier 2021**



# RODIN / ARP
## FACE-À-FACE EN OUVREURS DE PISTE

Marianne André

Adepte éclairée des têtes-à-têtes d'artistes, la Fondation Beyeler chorégraphie le paso doble de deux figures marquantes de la modernité en sculpture.

Auguste Rodin
*Iris, messagère des Dieux (Figure volante)*, 1890-1891
Bronze, 83,3 x 87 x 36 cm
Fondation Beyeler, Riehen/Bâle
Collection Beyeler
© Photo : Robert Bayer

Jean Arp
*Torse Gerbe*, 1958
Marbre, 79,5 x 37 x 28,5 cm
Collection privée
© 2020, ProLitteris, Zurich
Photo : © Manolo Mylonas

Par-delà les époques et les styles, les dialogues d'artistes sont manifestement devenus un gisement intéressant et quasi inépuisable pour les expositions du XXIe siècle : Vallotton et Alex Katz au MCBA de Lausanne en 2013, Giacometti et Picasso au Musée Picasso en 2016, Bacon et Bruce Nauman au Musée Fabre de Montpellier en 2017, Schiele et Basquiat à la Fondation Vuitton à Paris en 2018, Calder et Miró en 2016 ou Bacon et Giacometti en 2018 à la Fondation Beyeler, Rodin et Giacometti à la Fondation Gianadda de Martigny en 2019, notamment… Simple mode ? Stratégie gagnante, en particulier quand elle cumule deux grands noms ? C'est cela sans doute, mais cette double focale permet aussi de varier les points de vue, d'aiguiser et de multiplier les regards et les interprétations. « La méthode comparative est l'un des outils fondamentaux des historiens de l'art », rappelle Raphaël Bouvier, conservateur à la Fondation Beyeler – experte en la matière – et commissaire de l'exposition qui, pour la toute première fois, met en regard Auguste Rodin et Jean Arp. Pour autant qu'elle soit bien pensée, bien sentie et bien mise en scène, la démarche permet d'approfondir la connaissance des œuvres, de leur inscription dans leur époque et de leur réception, mais aussi d'en découvrir des aspects inédits et des lectures nouvelles.

Auguste Rodin (1840-1917) et Jean Arp (1886-1966) : à première vue, le rapprochement surprend quelque peu. Tel est bien aussi l'un des enjeux de ce pas de deux ! Mais quels liens entre le génie ombrageux que Brancusi voyait comme « l'indéniable point de départ de la sculpture moderne » et le poète dada qui fut l'un des inventeurs de la sculpture biomorphique ? Les affinités formelles entre les deux ne sautent pas immédiatement aux yeux. C'est que leurs parentés sont plus profondes, plus intérieures et qu'elles se rejoignent sous le signe de ce que le philosophe Henri Bergson appelait « l'élan vital ».



## LE FRÈRE DE MICHEL-ANGE

Né presque un demi-siècle après son aîné, Arp voyait en lui « le frère de Michel-Ange », et considérait son œuvre – lui qui était aussi sculpteur de mots – comme « un intermédiaire entre sculpture et poésie ». Se sont-ils rencontrés ? On l'ignore. Ce qui est sûr, c'est que l'Alsacien a toute sa vie éprouvé une profonde admiration pour celui qui avait su, essuyant au passage quelques scandales retentissants, déboulonner la tradition académique de la sculpture et son idéalisation des corps, tout en cherchant son inspiration du côté de la beauté de l'inachevé de Michel-Ange, afin d'imaginer à son tour une esthétique du fragment qui n'a jamais cessé de féconder la modernité. Les débuts de Jean Arp coïncident avec la dernière tranche de vie du maître alors au faîte de sa gloire. Mais quand en 1930 (à presque quarante ans), il choisit de faire de la ronde-bosse son expression première, le grand Auguste a sombré dans un purgatoire très loin des préoccupations des jeunes sculpteurs du moment. Il faudra attendre les années cinquante et l'arrivée d'une nouvelle vague expressive pour le remettre en lumière.

C'est avec deux hommages explicites de Arp à Rodin que s'ouvre l'exposition de Riehen : une *Sculpture automatique (Hommage à Rodin)* de 1938 (dont une version monumentale a été érigée en 1965 à Strasbourg, la ville natale de Arp) et un poème simplement intitulé *Rodin* en 1952. L'automatisme de la première renvoie à son compagnonnage avec les surréalistes mais ressemble étrangement à une empreinte de la *Femme accroupie* de Rodin. Quant au second pour qui « Ses sculptures sont des fleurs du mal de ciel et de terre », elles renvoient bien sûr à Baudelaire.

## UNE ESTHÉTIQUE DU FRAGMENT

Torsions, vrilles, recroquevillements, déploiements : de part et d'autre, les corps ne sont jamais immobiles. Douloureux ou épanouis, ils sont comme saisis dans le mouvement même de la vie. « Laissez la nature être votre unique déesse », intimait Rodin à ses émules. Arp l'a si bien pris au mot qu'il semble parler au nom des deux quand il écrit : « Nous ne voulons pas copier la nature. Nous ne voulons pas reproduire, nous voulons produire. Nous voulons





Jean Arp
*Ptolémée III*, 1961
Bronze, 201 x 113 x 76,5 cm
Kunstmuseum Bâle


Auguste Rodin
*Le Penseur*, 1880-1896
Bronze, 72 x 34 x 53 cm
MAH Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève


produire comme une plante produit un fruit. » Mais là où l'humaniste tragique charge ses figures de toute la gamme des sentiments, des contradictions, des désirs et des tourments de l'humaine, trop humaine nature, le poète biomorphique, lui, cherche plutôt à créer des formes qui semblent avoir surgi et s'être développées presque d'elles-mêmes, naturellement, organiquement. Leurs matières en témoignent : les chairs de Rodin sont souvent rugueuses, malaxées et triturées convulsivement et sensuellement. Celles d'Arp sont fluides, élégantes et lisses comme des galets polis par les eaux, mais des galets voluptueux, ou plutôt des « concrétions » (comme il les appelait) qui semblent imbriquer étroitement entre eux tous les règnes de la nature.

De son précurseur, Arp a appris à s'intéresser au fragment, parce que « le fragment est un condensé du tout » et qu'il l'exprime avec plus de force et de vérité encore. Et que cette vérité doit aller du dedans vers le dehors, car la vérité est d'abord intérieure. Il en a assimilé la confiance féconde aux propositions du hasard et des accidents ; réinterprété l'idée de la labilité des formes qui peuvent réapparaître et se « recycler » dans d'autres combinaisons et assemblages, et repris le potentiel de déconstruction et de transformation qui les met en permanence en instance de métamorphose ; compris et adopté le rejet du socle en sculpture que Rodin avait initié ; et poussé plus loin le sens de l'importance du vide comme matériau premier de la sculpture moderne. Après Rodin, Arp a écrit le chapitre suivant dans l'histoire de la sculpture moderne, celui qui mène la figure vers l'abstraction. Une abstraction qui, avec lui et jusque dans ses expressions les plus minimales, reste toujours organique et sensuelle.

Reste encore une petite parenté entre les deux hommes, mais pas sûr que la Fondation Beyeler en ait tenu compte : tous deux ont contracté une dette jamais avouée à l'égard de leur compagne ou épouse : Camille Claudel pour le premier et Sophie Taeuber-Arp pour le second, des artistes de haut vol auxquelles ils ont « emprunté » des idées, des techniques et des expressions qu'ils se sont appropriées sans ambage !

**NOTA BENE**
**Exposition *Rodin/Arp***
**Fondation Beyeler, Bâle**
**Jusqu'au 16 mai 2021**

# LA SCULPTURE ITALIENNE DE LA RENAISSANCE
## QUAND LA PIERRE DEVINT LE MIROIR DE L'ÂME ET DU CORPS

**Tancrède Hertzog**

En réunissant plus de cent sculptures italiennes créées entre 1450 et 1520 provenant du monde entier, le Louvre fournit l'occasion unique d'admirer la variété des approches et recherches des artistes italiens au sommet de la civilisation de la Renaissance.



Si la peinture de la Renaissance italienne est constamment célébrée par de grandes expositions à travers le monde (Léonard de Vinci au Louvre, Mantegna et Bellini à la National Gallery l'année dernière, Tintoret à Venise en 2018 pour ne citer que quelques exemples récents), la sculpture de la même époque jouit – et c'est un euphémisme – bien moins souvent des mêmes honneurs : fragile, coûteuse et délicate à transporter, la sculpture est notoirement difficile à exposer. Sujet réputé plus ardu que la peinture, elle séduit moins le grand public, qui est également moins habitué à l'observer. La révolution renaissante s'est pourtant autant faite par la voie du modelage et du travail de la pierre que par celui des pinceaux. Sans Ghiberti et Donatello, il n'y aurait pas eu de Masaccio et de Mantegna. Et n'oublions pas que Michel-Ange était à la fois peintre et sculpteur.

L'occasion que donne au public le Musée du Louvre d'admirer cent quarante exemplaires de la production italienne de la deuxième moitié du XV^e^ siècle et de la première du XVI^e^ est donc d'autant plus admirable que la réunion de tant de chefs-d'œuvre est rare, pour ne pas dire unique dans une vie. Plastiquement, dans les salles d'exposition du Hall Napoléon, l'effet est incomparable : ces dizaines de corps immaculés qui s'élancent dans l'espace, formant un répertoire de toutes les poses et de tous les sentiments possibles, les bas-reliefs dont s'extirpent des figures musculeuses ou éplorées, les bustes au naturalisme saisissant qui révèlent le caractère intime des *condottieri* et des banquiers florentins, les groupes de statues religieuses aux expressions pathétiques rehaussées par la vivacité de la polychromie, cette forêt vivante de marbre, de bronze, de terre-cuite et de céramique happe le spectateur dans un hors-du-temps qui ne peut laisser indifférent.

L'exposition appartient à un cycle, commencé en 2013 avec *Le printemps de la Renaissance*, qui montrait la naissance de la sculpture renaissante à Florence dans la première moitié du XV^e^ siècle. Celle-ci montre le fleurissement du nouveau style, qui se répand dans toute l'Italie et dépasse largement Florence, et la grande variété d'approches, de recherches, de traditions qui se créent alors. Une vitalité débordante à l'échelle d'un pays alors fragmenté en cités-états (Sienne, Florence), en Républiques maritimes (Gênes, Venise), en duchés et comtés (Milan, Turin, Ferrare, Mantoue, Urbin), en royaumes (Rome gouvernée par le pape, Naples et la Sicile, par les Aragonais puis les Espagnols).

La sculpture de l'époque se fonde sur deux intérêts : celui pour l'antique et celui pour la nature humaine, alors que, dans les sciences et les lettres, l'homme redevient le centre du monde et la mesure de tout. Les artistes entendent alors exprimer les sentiments, les passions mais aussi la nature profonde du corps humain, domaines que le Moyen Âge n'avait pas explorés.

Aussi surprenant que cela puisse paraître, pour les humanistes italiens, la religion chrétienne et la culture antique païenne sont compatibles et une sorte de fusion entre chrétienté et sagesse gréco-romaine s'organise dans la culture de l'époque. Il n'est ainsi pas rare de voir sur les tombeaux sculptés du XV^e^ siècle des tritons, des néréides, des sirènes et autres divinités gréco-romaines s'épanouir parmi les Christs au suaire et les saints. Des modèles qu'on ne veut pas simplement imiter mais transcender, voire dépasser. De nombreuses fouilles sont entreprises à l'époque et des antiques célèbres réapparaissent comme le *Laocoon*, qui sert de modèle aux artistes pour traiter du pathos et de l'expressivité des formes.

Les artistes voient dans l'antique une source d'inspiration pour la recherche d'une beauté idéale mais aussi pour l'étude anatomique naturaliste du corps humain, qui s'incarne au mieux dans le nu. Le bas-relief figurant *Bacchus et Ariane* du vénitien Tullio Lombardo (vers 1505-1510) est exemplaire : il s'inspire des portraits funéraires antiques et met en scène côte à côte les bustes de Bacchus et Ariane amoureux, dans une pureté des lignes et une simplicité de composition – le regard mystérieux, l'expression légèrement préoccupée – qui les rend à la fois présents et absents.

Tullio Lombardo
*Bacchus et Ariane*, vers 1505-1510
Kunsthistorisches Museum, Vienne



Giovanni Angelo Del Maino
*Déploration du Christ*,
vers 1515-1520
Église Santa Marta, Bellano


Mais ce n'est pas seulement au calme, à l'harmonie et à la grâce que les sculpteurs de la Renaissance entendent donner forme : la fureur, la gestualité et l'exacerbation du mouvement sont des sujets nouveaux au XV[e] siècle alors que batailles et combats mythologiques deviennent de nouvelles thématiques, comme dans la statuette en bronze de Antonio del Pollaiolo représentant *Hercule étouffant le géant Antée* (vers 1475), sorte d'étude sur la morphologie des corps projetés dans l'espace et soumis à des forces contraires.

Donatello, l'un des inventeurs du style renaissant à Florence au début du XV[e] siècle, est encore actif dans la seconde moitié du siècle. L'artiste fait évoluer sa créativité et expérimente alors de nouvelles voies. À partir des années mille quatre cent quarante, il s'intéresse à l'expression des passions de l'âme : il crée de grandes scènes religieuses qui atteignent une sorte d'expressionnisme. Il cherche à donner corps à tous les sentiments de la manière la plus visible possible, comme dans le bas-relief représentant la *Crucifixion*, sculpté vers 1455. Les corps sont ravinés, les postures osées, les expressions des visages exacerbées, l'espace est rempli par l'agitation des personnages, avec un effet quasi-pictural dans le traitement très ductile du bronze, rehaussé d'or.

Cette recherche du pathétique est un filon volontiers exploré par les artistes dans le domaine de la sculpture religieuse. De pair avec l'émergence d'une piété plus individualisée (la *Devotio moderna*), les artistes cherchent à exprimer les émotions les plus profondes, afin de toucher les ressorts intimes de l'âme du fidèle. Voici l'impressionnante *Déploration du Christ* de Giovanni Angelo Del Maino, vers 1500 : autour du Christ étendu sur son linceul, tout le répertoire des émotions humaines face à la mort se développe sur les visages des saints personnages assistant à la scène – effroi, peine, peur, tristesse. Dans ce théâtre des senti-





Michelangelo Buonarroti,
dit Michel-Ange
*L'esclave mourant* et
*L'esclave rebelle*, 1513-1516
Musée du Louvre, Paris
Département des Sculptures



ments, tous les personnages, sculptés grandeur nature et polychromes, sont liés entre eux par des jeux de regards et de gestes extrêmement dramatiques. C'est dans le nord de l'Italie que cette iconographie, venue de l'autre côté des Alpes, connaît son plus grand succès.

À la fin du XV[e] siècle, un retour au calme s'opère, dans la sculpture comme dans la peinture : une nouvelle orientation de l'art repousse l'emphase narrative et recherche une beauté idéale, l'intériorité de l'être humain. Les formes s'adoucissent, les expressions deviennent paisibles, l'idéalisation et la stylisation sont poussées plus loin et l'étude anatomique du corps est mise au service de la recherche d'une perfection formelle qui reflète la pureté de l'âme.

Michel-Ange arrive au bout de ce filon avec son monumental *David*, inauguré en 1504, en tension parfaite entre force tranquille et calme assuré. Avec ce chef-d'œuvre, l'artiste est d'emblée considéré comme le plus grand sculpteur vivant et est appelé à Rome, cœur battant de la Renaissance en ce début du XVI[e] siècle. Les papes successifs, issus de grandes familles italiennes, tentent depuis soixante ans de faire de la ville la digne héritière de la Rome des empereurs grâce à d'ambitieux projets d'embellissement de l'espace public. Les célèbres *Esclaves* du Louvre devaient faire partie du projet mis au point par Michel-Ange pour le monument funéraire du pape Jules II dans la basilique Saint-Pierre-aux-Liens. Au cœur d'une église, le fidèle aurait pu voir le déhanchement rythmique, la souplesse des contours et la puissance de la musculature de l'*Esclave mourant*, la tension entre la forme serpentine et entravée de l'*Esclave rebelle* et son regard tendu vers le ciel, vers l'espérance. Ces sculptures illustrent à merveille la lutte de l'âme pour s'extirper des chaînes du corps, résumant à elles seules, comme une allégorie, toute la quête des sculpteurs italiens à l'été de la Renaissance. ■

**NOTA BENE**

***Le Corps et l'âme***
***Sculptures de la***
***Renaissance en Italie de***
***Donatello à Michel-Ange,***
**Musée du Louvre, Paris**
**Jusqu'au 18 janvier 2021**

# MARTIN PEIKERT
# MAÎTRE DE L'AFFICHE TOURISTIQUE

**Jean-Charles Giroud**

Martin Peikert est un des plus importants affichistes suisses du tourisme. En associant recherche graphique, séduction, poésie, couleur, il a réussi une série d'affiches marquantes, inoubliables et recherchées.

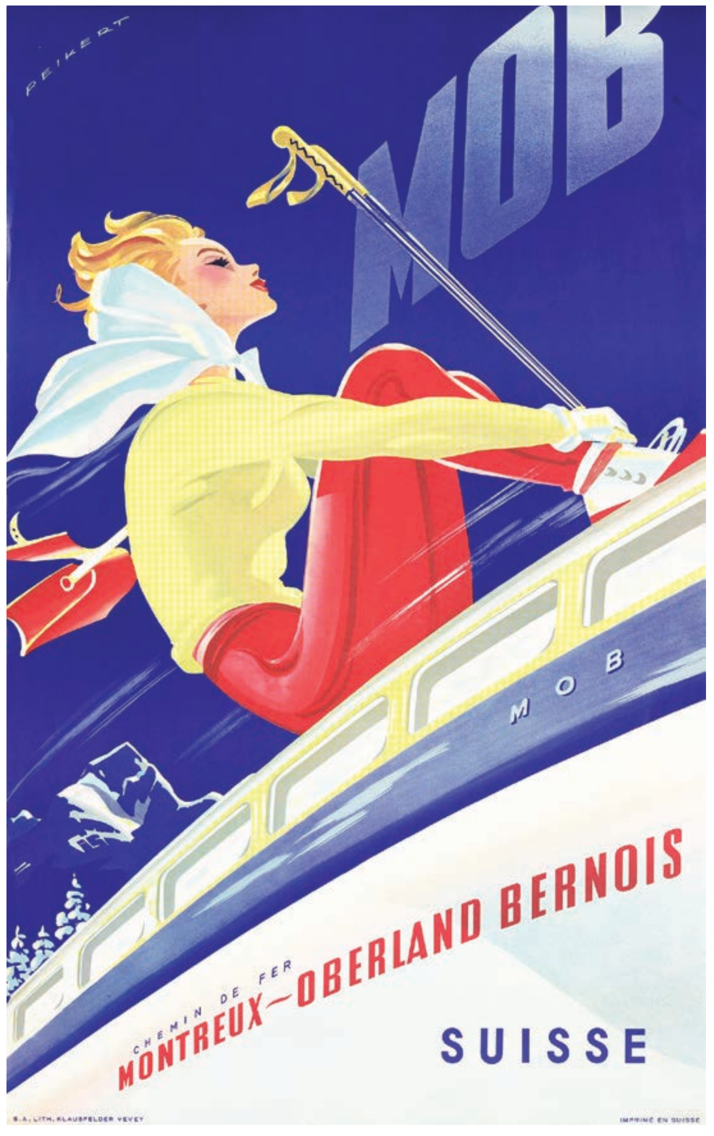
### ENTRE ZOUG ET LA SUISSE ROMANDE

Quand, en 1930, Martin Peikert dessine ses deux premières affiches touristiques, il ne soupçonne pas combien ce genre prendra une place capitale dans son œuvre et le rendra célèbre internationalement. Né à Zoug en 1901 dans un milieu d'architectes, il ne ressent qu'un intérêt modéré pour les affaires familiales mais peut développer son goût pour le dessin. En 1920, il se rend à Genève pour suivre les cours de l'École des Beaux-Arts. Il continue à se former lors de voyages en Allemagne et à Paris. En 1923, il revient à Genève et travaille comme peintre dans un grand magasin. Sa voie dans le graphisme est désormais tracée.

Installé en 1925 à Zurich, il est engagé par l'imprimerie Orell Füssli pour divers travaux commerciaux. Mais l'envie d'indépendance est la plus forte et, en 1927, il s'installe à son compte à Zoug. C'est l'heure des premières affiches touristiques. En 1930 donc, pour l'inauguration de la nouvelle piscine d'Interlaken, il montre une jeune femme blonde – son épouse – en maillot de bain moulant faisant un contraste vif avec l'arrière-plan sombre du paysage. La jeunesse, la beauté, l'énergie de cette femme donnent son atmosphère à toute l'affiche. Pour la station de Weggis, il reprend un sujet proche, une jeune femme lumineuse devant le paysage montagneux plus sombre de l'Uri Rostock. L'ambiance est à la fraîcheur printanière, à la vie, à la lumière. L'essentiel du message repose sur le personnage – toujours son épouse –, étendu au soleil en maillot de bain, saisissant les fleurs d'un arbre.




*Gstaad*, 1946






*Montreux-Oberland*, 1946






*Diablerets*, 1948

## UN MONDE SOLAIRE

Le succès est au rendez-vous. Ses premiers clients se recrutent d'abord en Suisse centrale et dans l'Oberland bernois, puis dans les Grisons et enfin en Suisse romande. Sa manière rompt avec celle de l'affiche touristique suisse de son époque le plus souvent basée sur la magnificence du paysage ou des mises en scène traitées avec rigueur et froideur. En matière de fantaisie et d'audace, personne ne va aussi loin que Martin Peikert qui insuffle dans ses œuvres une joie de vivre, une sensualité uniques. Par leur composition, leur mise en scène, leur dessin et leurs couleurs, ses affiches témoignent d'une grande originalité et sont immédiatement reconnaissables.

La lumière, ses contrastes, ses jeux y tiennent un rôle central. Pour Adelboden, en 1933, il confronte deux mondes, celui de la montagne en hiver inondée de lumière à celui des ténèbres de la ville avec ses bâtiments, ses usines, ses miasmes. Pour Mürren en 1935, il oppose la lumière des neiges hivernales aux brouillards et ombres de la vallée. Tout au long de sa carrière, il composera des œuvres sur des oppositions de lumières qui semblent parfois de véritables hymnes à la gloire du soleil.

## FEMMES, ENFANTS, MONTAGNE

Ainsi, en 1938, celui-ci est omniprésent dans son affiche pour Champéry même si l'artiste ne le dessine pas. Une jeune femme occupe presque tout l'espace. Solaire dans un éclairage savant qui met en évidence ses formes, elle montre son visage auréolé de son chapeau jaune de la même couleur que son maillot de bain. Pour la même station, en 1945, l'artiste intègre sa skieuse aux pentes inondées de lumière de Planachaux dont les formes suggèrent celles de la jolie endormie qui se prélasse sous le soleil figuré par le nom de la station en jaune dans le ciel bleu. Martin Peikert sait mesurer ses effets, ses audaces. Ses sportives ont non seulement du charme mais aussi de la sensualité et de l'humour.

En 1939, pour des raisons familiales, l'artiste s'établit en Suisse romande, d'abord à Lonay puis à Vevey pour se rapprocher des importantes imprimeries de cette cité avec lesquelles il travaille et qui lui amènent une large clientèle. Celle-ci est d'ailleurs d'une remarquable fidélité et certaines stations lui demandent de véritables séries d'affiches, comme Wengen, Crans, le Rigi, Les Diablerets, Gstaad et sur-

tout Pontresina. Dans le domaine commercial, le chocolatier Villars lui est également d'une fidélité sans faille sur plusieurs décennies. Dans les années trente, il compose pour lui une de ses plus grandes réussites, la marque de l'entreprise, une vache dessinée avec les lettres du nom « Villars ».

Si les femmes occupent une place importante dans ses affiches, les enfants y jouent également leur partition. Le petit caddie du golf de Crans impose le silence au public pour laisser le golfeur se concentrer sur un « putt » délicat. Dans une de ses plus célèbres affiches, celle pour Les Diablerets en 1948, une jeune et blonde skieuse porte sur ses épaules un diablotin qui deviendra l'emblème de la station. La jolie sportive semble apprécier cette compagnie musicale espiègle. Ses cheveux blonds enlacent l'enfant-diable aussi nu que noir, skis aux pieds, rouges évidemment. La neige immaculée, le ciel bleu et les montagnes des Diablerets forment le cadre somptueux de cette rencontre inattendue et affectueuse.

L'affiche pour le Lac Champex en 1947 repose sur une fillette saisie sur le vif, ivre de bonheur sur sa balançoire. Dans celle-ci, il témoigne aussi de son amour pour la montagne. Il magnifie la beauté du Grand-Combin avec des jeux pointillistes de couleurs chaudes sur les crêtes des parois. En 1960, sa dernière affiche touristique est consacrée à Pontresina. Il y montre le téléphérique de la Diavolezza mais surtout les trois sommets du Piz Palü dont il met en scène la majesté et la poésie des jeux de couleurs.

## UNE GRANDE MAÎTRISE GRAPHIQUE

Si Martin Peikert travaille soigneusement l'effet de ses affiches, il y glisse des détails qui ne se révèlent qu'à un regard attentif. Dans








Valais en 1942, par exemple, un groupe de skieurs se réfugie à l'ombre d'un nuage. L'effet de tache est réussi et chaque personnage remplit un rôle particulier plein d'humour et de tendresse. Admirateur de l'art populaire, il montre son goût pour les peintures ou les fers forgés des maisons grisonnes dans ses compositions pour les stations de l'Engadine.

Son savoir-faire graphique lui permet de résoudre d'innombrables problèmes, comme celui de matérialiser le mouvement par des lignes dynamiques permettant de saisir ses personnages en pleine action. Il sait particulièrement exprimer la vitesse qu'il s'agisse des trains du Montreux-Oberland bernois, des téléphériques de Saint-Moritz ou des skieurs de Gstaad. Il construit ses affiches de manière très structurée. La solidité de ses compositions se dissimule souvent derrière des personnages qui captent toute l'attention.

## CHEZ LES COLLECTIONNEURS

Le monde de Martin Peikert tout de vie, de fraîcheur, de légèreté, de séduction, de beauté appartient aux rêves que crée et entretient la publicité. Faites pour un monde éphémère, ses affiches gardent toute leur jeunesse et leur éclat au point qu'elles ont éclipsé leur créateur qui ne s'est guère préoccupé de reconnaissance et de postérité. En se disputant ses affiches, les collectionneurs d'aujourd'hui lui rendent le plus bel hommage. ■

**NOTA BENE**

**Jean-Charles Giroud, *Martin Peikert (1901-1975), Un artiste et un affichiste de la lumière*, Genève, Patrick Cramer Editeur, 2014**

*Weggis*, 1930

*Wengen*, 1945

*Villars*, 1961

*Crans*, 1943








# FRÉDÉRIC BOISSONNAS
## LE CHANTRE DE LA MÉDITERRANÉE
### La galerie d'Artpassions

**Ferrante Ferranti**

En 1984, seul un narrateur de la verve de l'écrivain-voyageur Nicolas Bouvier pouvait raconter la saga de la dynastie Boissonnas étalée sur trois générations, à l'occasion de l'exposition que leur consacrait alors le musée Rath à Genève.

Le premier de la lignée, Henri-Antoine, graveur de montres converti en peintre-photographe, construit sa réputation sur les prises de vue de montagne et les traditionnels portraits de studio. Frédéric, musicien et passionné d'archéologie, peu fier des fonctions paternelles, hérite cependant en 1887 de la marque de fabrique à la mort prématurée de son frère Edmond-Victor. Il bénéficie des progrès techniques et des procédés tenus secrets par la famille pour inscrire ses regards dans la vague pictorialiste qui se répand en Europe. Médaillé d'or en 1900 à l'Exposition universelle de Paris, il va étendre son empire commercial à la France, où il rachète l'atelier de Nadar, et même à Saint-Pétersbourg, où la cour de Russie trouve en lui son artiste officiel.

Ses autoportraits reflètent les tensions et les charmes d'un visionnaire, désireux par ailleurs d'interpréter en images les recherches d'Émile Jaques-Dalcroze, précurseur de la danse moderne, en s'inspirant de l'art antique. Mais dès 1903, en d'incessants va-et-vient, il va sillonner la Méditerranée pour explorer la lumière dans tous ses états. Laissant à Mornay et dans les alpages l'épouse désolée et leur nombreuse progéniture, et délaissant les fonds peints et les mises en scène fastueuses, il va se confronter à la rusticité des paysages et à la sauvage nudité des horizons marins.

En Grèce tout d'abord où, à la suite de la commande par un lord anglais d'une photographie du Parnasse inspirée de celle du Mont Blanc devenue célèbre, il se rend en compagnie de l'historien d'art Daniel Baud-Bovy. Frédéric se hisse sur une échelle, à plus de dix mètres de haut, pour immortaliser en détail la frise restante du Parthénon. Puis, en 1912, sur les rivages d'Ulysse, de Marseille à Djerba en passant par Gibraltar et les îles, l'Italie et la Grèce, à bord du voilier que Victor Bérard, traducteur attitré de l'Iliade et de l'Odyssée, a affrété pour prouver que la géographie du héros d'Ithaque est bien réelle. Dans le sillage des marins phéniciens, la Méditerranée devient alors le miroir de leur enthousiasme.

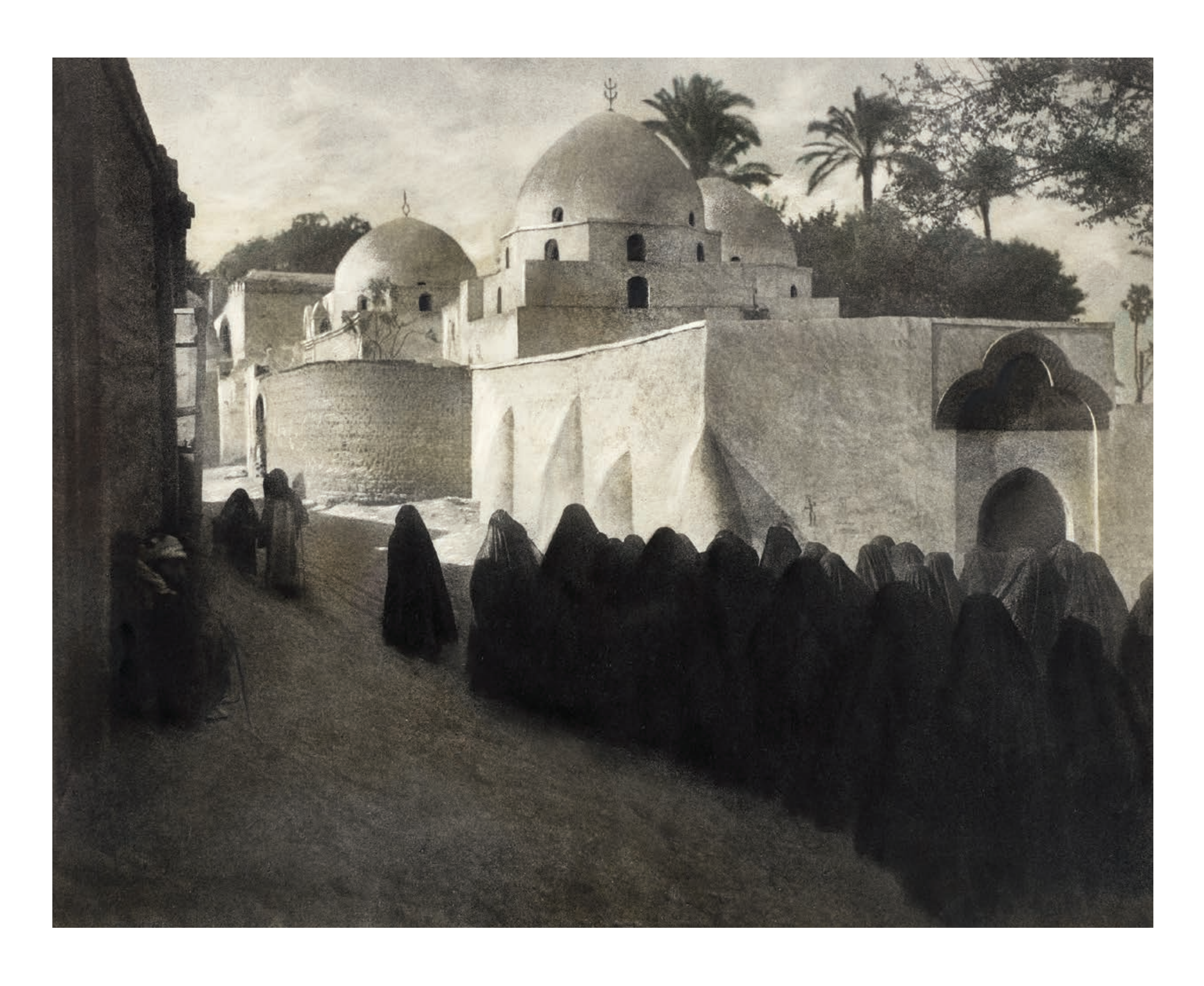
En Grèce encore et toujours, soutenu par le premier ministre Venizélos. Avec son fidèle compagnon Daniel Baud-Bovy, il fait en pionnier l'ascension du mont Olympe. Il est si enchanté qu'il se persuade d'avoir des origines hellènes… Il témoigne en de multiples publications son attachement à une terre où le temps semble suspendu. En Afrique du Nord et en Italie, sur les pas de saint Augustin, en 1914, et en Égypte où, commandité par le roi Fouad, il retourne en 1929 avec l'écrivain Paul Trembley.

Son dernier voyage, il le fera à dos de mule au Sinaï. Le septuagénaire nourrissait alors sa thèse sur le passage de la mer Rouge en cherchant à localiser le miracle biblique. De cette « Odyssée Méditerranéenne », tracée en sept étapes par le Musée Rath, on sort émerveillé : par la curiosité d'un voyageur avide de déchiffrer les strates de civilisations, par le lyrisme d'un styliste hors-pair, et plus que tout par son pouvoir d'abolir le temps en poète digne des antiques aèdes. « L'aurore aux doigts de rose » et « la mer vineuse » ont bien trouvé en Frédéric Boissonnas leur écrivain de lumière. Dès 1919, ses trois fils ont entretenu le flambeau d'un errant qui peinait à se fixer durablement dans sa patrie. Edmond-Édouard marque dans l'après-guerre un retour à la société mondaine mais meurt à trente-quatre ans ; Henri-Paul se fait le témoin ému de la guerre gréco-turque des années vingt ; avec Paul enfin, établi dans le fief familial de Mornay, s'éteindra doucement, au-cœur des vicissitudes financières et historiques, à l'heure d'un procédé popularisé, une tradition de photographie d'archéologie, d'art et de paysages dont Frédéric restera le chantre inégalé. ■

*Autoportrait à l'appareil binoculaire*, 1900
Tirage au gélatino-bromure d'argent contrecollé sur carton
11,4 x 15,6 cm
Inv. y631 04 70 04




**NOTA BENE**
***Fred Boissonnas et la Méditerranée***
**Musée Rath, Genève**
**Jusqu'au 31 janvier 2021**



*Assiout : procession de pleureuses dans les rues du cimetière*, 1929
Tirage aux encres grasses, contrecollé sur carton, 26,4 x 33 cm
Inv. CIG FBB p gf11 02 © Bibliothèque de Genève



*Souvenir de l'exposition universelle de Paris : la tour Eiffel*, 1900
Tirage au gélatino-bromure d'argent contrecollé sur carton, 9,3 x 11,8 cm
Inv. CIG 2016-054 Rec P 05 © Bibliothèque de Genève



*Messine, plage : Pharo, Skylla, entrée sud du détroit*, 1912
Négatif au gélatino-bromure d'argent sur verre retouché 13 x 18 cm
Inv. FVB N13x18 0404 © Bibliothèque de Genève



*Le Parthénon après l'orage*, 1907
Tirage au gélatino-bromure d'argent bleuté contrecollé sur carton, 27,9 x 38,7 cm



*Mission photographique sur le Parthénon à Athènes*, 1907
Tirage au gélatino-bromure d'argent, sur papier baryté, 24,1 x 17,8 cm
Inv. CIG FBB p f 07 1907-04 © Bibliothèque de Genève



*Un pêcheur de thon à Messine*, 1912
Négatif au gélatino-bromure d'argent sur verre retouché, 12 x 9 cm
Inv. FVB N09x12 1261 © Bibliothèque de Genève

# HUMANITÉ MIRACULEUSE

## Le cinéma d'Artpassions

**Arthur Dreyfus**

Artiste unique du cinéma français, Catherine Frot incarne une femme à la rue dans le nouveau film du réalisateur allemand Claus Drexel. Un miracle de sensibilité, un portrait qui redonne foi en l'humanité.




**NOTA BENE**
***Sous les étoiles de Paris*, long-métrage de Claus Drexel (coscénariste : Olivier Brunhes), avec Catherine Frot, Mahamadou Yaffa et Dominique Frot. Prochainement sur les écrans suisses.**

**Écrivain, Arthur Dreyfus a collaboré à la revue *Positif*. Il est aussi critique de cinéma pour l'émission *Le Cercle* sur Canal + et il interviewe acteurs et metteurs en scène pour la presse internationale.**

C*locharde* : elle préfère dire *clocharde*, plutôt que S.D.F. Parce que les acronymes et autres termes techniques masquent la singularité des destins. Cette réalité, Catherine Frot a choisi de la côtoyer pour nourrir son personnage. En dialoguant avec ces individus oubliés par nos sociétés « modernes », auxquels on ne prête plus attention, qui pourtant ont eu des vies. Des vies comme les nôtres, soudain brisées. À l'instar de cette Christine bouleversante que campe l'actrice, qui ramasse les magazines dans les poubelles, dont on apprend qu'elle fut mère un jour – et même chercheuse en sciences. Que s'est-il passé pour en arriver *là* ? La finesse du film est de laisser ce passé en suspens, de rappeler que la vie est un puzzle dont on égare parfois les pièces les plus cruciales…

C'est un beau hasard qui fit naître ce projet : en 2013, Catherine Frot découvre *Au bord du monde*, documentaire de Claus Drexel sur les sans-abri qui hantent les trottoirs, les métros des grandes villes. Chamboulée par le travail du réalisateur, elle lui propose d'écrire une fiction sur le même thème. Fiction qui, malgré son réalisme poignant, possède d'emblée des accents de conte intemporel : dès les premiers instants, on navigue entre les *Mystères de Paris* d'Eugène Sue et une ambiance digne de Tim Burton. Le ciel nocturne est d'un bleu envoûtant, les étoiles scintillent, la Seine coule paisiblement… et pourtant, sous un pont (sur)vit une ombre aux allures de sorcière. Une silhouette sans nom – sans langage.

Cette silhouette, la comédienne a mis du temps à la dessiner… Arpentant les décors réels de l'histoire, des images d'Andersen à l'esprit (*La Petite fille aux allumettes*), il s'est agi de composer la dégaine d'une femme que plus personne ne remarque. D'inventer le regard d'une exclue ayant renoncé à sourire, mais à qui la fortune offre une rencontre inattendue. Car un soir de neige, derrière la grille qui lui sert de repaire, notre héroïne voit surgir le regard d'un petit garçon. Il a sept ans. Il est noir. Il est de ceux qu'on nomme *migrants*. Et lui aussi a tout perdu. Sauf l'espoir de retrouver sa mère.

Alors les choses se nouent : en dépit d'un rejet initial, notre « bonne sorcière » va se prendre d'affection pour cet ange tombé du ciel, et l'assister dans sa quête contre vents et marées. On n'en dira pas plus pour préserver le mystère, mais on soulignera l'extraordinaire performance de l'actrice principale, qui réussit à faire rejaillir le feu d'un visage éteint. Sans mot, image par image, cette résurrection ne pouvait être racontée qu'au cinéma… Le talent inné du jeune acteur Mahamadou Yaffa fait le reste : sa partenaire avoue avoir senti, dès la première audition – parmi cent autres candidats –, que ce serait *lui*.

Catherine Frot s'est fait connaître du grand public en 1997 avec le personnage de Yoyo, dans le classique *Un Air de famille*. Mais en Suisse, c'est son *premier rôle* au cinéma qui a marqué les mémoires : celui de Pierrette Dumortier, douce-dingue quittant son helvétique vie bourgeoise pour rejoindre ses enfants en France, avant de tomber amoureuse d'un prêtre et de s'associer avec un antiquaire escroc : *La Dilettante*, de Pascal Thomas, dégageait déjà un parfum aussi attachant qu'indescriptible. Depuis, les portraits féminins hors-norme se sont succédé. On a ri devant les enquêtes de Prudence Beresford (aux côtés d'André Dussolier), pleuré devant la bonté naïve d'Odette Toulemonde (Éric-Emmanuel Schmitt), rougi devant les humiliations que s'impose Marguerite, cette diva catastrophique inspirée de Florence Foster Jenkins, qui valut à la comédienne son deuxième césar.

Malgré cela, de film en film, Frot parvient à se renouveler, à nous surprendre, à nous passionner. Sans doute parce que les rôles qu'elle choisit racontent des secrets qu'elle ne révèle à personne, mais qui parlent à chacun. Parce qu'ils transmuent la fragilité de femmes discrètes en trésors d'humanité. Et en lumière. Cela s'appelle : être poète. ■


© PHOTOS: CAROLE BETHUEL
© PHOTOS: CAROLE BETHUEL

## COCO CHANEL ET LES ANNÉES FOLLES

Le Musée de la mode présente la première rétrospective en France de cette couturière hors normes. Dès 1912, à Deauville puis à Biarritz, Gabrielle Chanel va révolutionner le monde de la couture en imprimant sur le corps de ses contemporaines un véritable manifeste. Le parcours de l'exposition est articulé en dix espaces évoquant ses débuts, l'évolution de son style durant les Années folles, ses petites robes noires et ses robes sophistiquées. Une salle est consacrée à son parfum N° 5, quintessence de l'esprit « Coco Chanel ». Tous ses codes vestimentaires, selon les époques, sont décryptés sans oublier les bijoux fantaisies et les accessoires. Plus de trois cent cinquante pièces sont rassemblées provenant de collections du Musée Galliera, de musées internationaux et de collections particulières. Cette exposition permet aux visiteurs de découvrir un univers et un style complètement intemporels. ***Gabrielle Chanel. Manifeste de mode*, Palais Galliera, Paris jusqu'au 14 mars 2021.**


© PHOTO : OLIVIER SAILLANT

## LA VIE DANS LE REGARD

De tous les artistes du vingtième siècle, Alberto Giacometti est sans doute le seul dont l'œuvre, irréductiblement et douloureusement moderne, réveille pourtant en nous les mêmes émerveillements sacrés que les sculptures égyptiennes, les mosaïques de Ravenne, les peintures de Giotto, les gravures de Dürer. Sensible à tous les drames de son temps, il n'en a pas moins cherché ce que cherchaient les plus grands artistes des époques anciennes : la simple représentation de l'être humain dans sa vérité. Rien pour lui ne comptait, que cela. Il s'est acharné à sculpter, peindre et dessiner des portraits, à chercher leur regard, à saisir en eux le secret de la vie. Ce petit ouvrage, qui est un témoignage d'admiration, raconte et décrit le plus simplement possible cette vie tout entière vouée à l'œuvre, cette vie d'un pur artiste qui s'est véritablement consumé dans une quête sans fin. Mais le feu qui l'a brûlé nous illumine. **Étienne Barilier, *Alberto Giacometti, la vie dans le regard*, Collection : Savoir suisse.**


© GALLIERA/ROGER-VIOLLET

## MAN REY EXPLORE LA MODE

Cette exposition met en lumière l'œuvre de Man Ray sous l'angle de la mode. Ce sont ses travaux réalisés pour les plus grands couturiers et pour les plus luxueuses revues que l'on découvre en parcourant les salles. Ses photographies de mode étaient relativement méconnues, il était surtout le protagoniste de la vie artistique parisienne de l'entre-deux guerres et du surréalisme. Cette rétrospective montre qu'il a su développer la photographie de mode, encore balbutiante au début du siècle dernier, par une esthétique nouvelle et moderne, avec des inventions techniques mêlant l'humour et la liberté. Ses expérimentations et ses clins d'œil surréalistes ont brisé les frontières entre l'art et la mode… ***Man Ray et la mode*, au Musée du Luxembourg à Paris, jusqu'au 17 janvier 2021.**

## MONET / COLOMBET

L'artiste franco-américaine Vicky Colombet, peintre abstrait, est invitée à dialoguer avec des œuvres des collections du musée en composant des paysages médiatifs et sensibles. Elle s'est naturellement tournée vers les tableaux de Monet : les « toiles-paysages ». Ce sont des tableaux célèbres dont les lieux choisis par le peintre ont donné leurs titres, avant que l'identité de l'endroit disparaisse dans l'expérience d'un bassin, d'un reflet ou d'une empreinte. Vicky Colombet « dialogue » avec Monet non pour copier l'œuvre mais pour en saisir les couleurs, le format, la lumière. Elle choisit entre autres de se référer à un tableau emblématique de l'artiste : « Bras de Seine près de Giverny, soleil levant ». Il en ressort une expérience contemplative et musicale laissant les éléments s'inscrire dans les œuvres, peindre avec eux privilégiant des traces d'animaux et d'événements extérieurs. L'idée s'impose de s'en remettre aux éléments par le jeu du pinceau et des pigments. ***Monet / Colombet. Peindre comme la rivière*, au Musée Marmottan Monet, Paris à voir jusqu'au 2 mai 2021.**


© NOUSHA SALIMI – © RMN-GRAND PALAIS (INSTITUT DE FRANCE) / GERARD BLOT



© PHOTO : COURTESY PACE GALLERY

## KIKI SMITH À LAUSANNE

Avec une sélection d'une centaine d'œuvres, certaines présentées pour la première fois en Europe, cette exposition parcourt quelque quarante années de création de cette artiste américaine selon la perception sensorielle: « t'entendre avec mes yeux. » Kiki Smith, née en 1954, offre aux visiteurs l'occasion de se familiariser avec les thèmes de son travail prenant leur source dans l'observation du corps humain dans l'espace social. Elle s'est tout d'abord attachée à décrire d'une manière anatomique le corps humain. Elle l'a ensuite traité à partir de son enveloppe: la peau, en inaugurant un répertoire de personnages féminins tirés de la mythologie ou de contes. Constamment elle interroge les notions de nature et de culture. L'importance accordée aux sens est visible dans l'évolution de son travail nous rappelant qu'ils sont un moyen de connaissance. Elle explore toute une variété de sensations impliquant surtout celles des visiteurs engagés dans leur confrontation aux œuvres. Dans les matériaux qu'elle utilise, elle recherche une équivalence avec les qualités du corps humain. Elle replace l'être humain au cœur du vivant: la nature, le végétal, le monde animal. C'est une prise de conscience de la fragilité des ressources naturelles… Une démarche très actuelle! ***Kiki Smith. Hearing You with My Eyes*, Musée cantonal des Beaux-Arts à Lausanne (MCBA), jusqu'au 10 janvier 2021.**



© COLLECTION SAM ET MYRNA MYERS, PHOTO THIERRY OLLIVIER

## DRAGONS, PHÉNIX ET AUTRES CHIMÈRES À GENÈVE

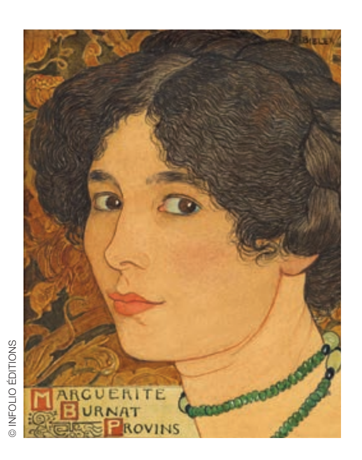
Environ deux cents objets de la collection Sam et Myrna Myers, jusqu'alors conservés à l'abri des regards, sont réunis à la Fondation Baur. Ce sont des pans méconnus de la civilisation chinoise que le visiteur peut découvrir. Depuis des temps lointains, la Chine s'est intéressée au Grand Récit de l'Univers, la cosmologie, l'astronomie, la mise en écho du ciel et de la terre. Le prisme de jade, pierre vénérable, miroir du Ciel, de la Terre et des hommes permet de déchiffrer quatre-vingts siècles de ces liens… Ce couple de collectionneurs, dans les années soixante, déjà à la tête d'une importante collection de porcelaines, se tourne vers les jades: une attirance ressentie sans en saisir le sens. Ils vont chercher à en percer les mystères. Le jade, auréolé de beaucoup de vertus,travaillé, sculpté, gravé, constitue d'authentiques vestiges culturels. Cette exposition est une invitation à parcourir un itinéraire spirituel où émergent des œuvres d'une grande rareté façonnées dans du jade et autres métaux, reflétant l'ascension de l'homme en quête constante de prolonger la vie et de transcender son enveloppe charnelle. Ces objets existent pour préparer, entreposer et consommer les élixirs de longue vie… ***Genèse de l'Empire céleste, Dragons, Phénix et autres chimères*, Fondation Baur, Musée des Arts d'Extrême-Orient, Genève jusqu'au 21 mars 2021.**

## NOUVEL ESPACE PARISIEN

La galerie Lévy Gorvy, présente à Londres, New York, Zurich et Hong Kong, a inauguré un espace à Paris au passage Sainte-Avoye dans les locaux de Claude Berri, à deux pas de Beaubourg. C'est avec un « solo show » de Günther Uecker, artiste allemand de quatre-vingt-dix ans, proche d'Yves Klein, que Dominique Lévy marque sa présence à Paris. Uecker s'est lancé dans d'immenses toiles à l'aquarelle pendant le confinement en se débarrassant de ses œuvres hérissées de clous qui ont fait son style. La galerie entretient depuis longtemps déjà une relation privilégiée avec la capitale française en représentant de nombreux artistes tels que Pierre Soulages, Yves Klein, Martin Rayss, Germaine Richier… **À voir jusqu'au 9 janvier 2021. 4, Passage Sainte-Avoye, Paris 3ème.**



© WANKAMAN

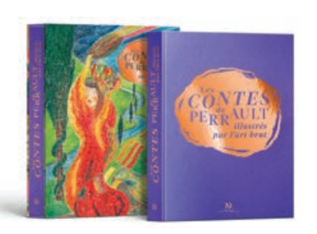



© INFOLIO ÉDITIONS

## MARGUERITE BURNAT-PROVINS

Cette exposition dédiée à cette artiste, au destin exceptionnel et à l'œuvre protéiforme est proposée par le musée. Native d'Arras, formée à Paris, elle vécut à Vevey et dans les environs au début du siècle dernier. Elle s'est éprise des paysages valaisans qu'elle réussit à explorer avec talent par de multiples champs artistiques. Sa vie et son œuvre témoignent d'une grande modernité, elle restera toujours rebelle à toute catégorisation. C'est une âme plurielle que l'on découvre en parcourant l'exposition. ***Motifs, images, métaphores: l'écriture visuelle de Marguerite Burnet-Provins 1872-1952*, au Musée Jenisch, à Vevey, Suisse, jusqu'au 24 janvier 2021.**

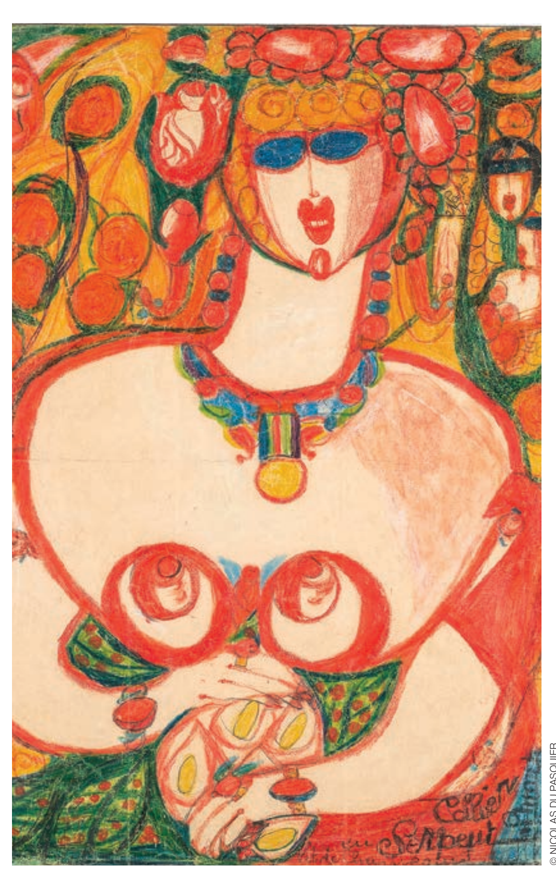
Bérénice Geoffroy-Schneiter



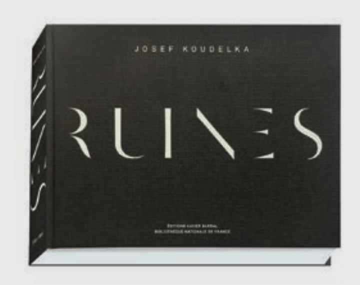
# CONTES POUR LES PETITS ET LES GRANDS...

Même drapés de soie et de rubans, les contes de notre enfance sont de formidables réservoirs de monstres difformes et d'ogres effrayants. On y croise des princesses dissimulées sous des haillons, des maris psychopathes aux humeurs assassines, des gamins égarés dans des forêts opaques, des loups aux appétits féroces… Amoureuse de la littérature sous toutes ses formes, l'éditrice Diane de Selliers a relevé un défi de prime abord saugrenu : provoquer de façon livresque les noces de l'art brut et des contes populaires issus de la tradition orale que rassembla, en 1697, l'écrivain français Charles Perrault. Au-delà de la fascination exercée par ses rapprochements visuels, son dernier opus invite ainsi à une passionnante relecture de ce matériau féerique qui fit les délices des surréalistes comme des psychanalystes. Jean Dubuffet ne s'y était d'ailleurs pas trompé, louant « ces petits dieux des contes des fées qui s'anéantissent dès qu'on prononce leur nom ». À feuilleter les pages de ce livre aussi troublant que réjouissant, resurgissent soudain les « aimables traumatismes » de notre enfance peuplés de châteaux féeriques et de chimères disgracieuses, de talismans magiques et de maudits sortilèges, de fantasmes inavoués et de craintes enfouies. Exempts de culture académique, cloîtrés parfois dans des prisons ou des hôpitaux psychiatriques, les artistes encore bizarrement qualifiés de « bruts » ont alors fait resurgir de leur subconscient ces visions cauchemardesques ou édéniques, que les collectionneurs ou les conservateurs de musées portent désormais aux nues. Décloisonnant les frontières entre les disciplines, ce livre est une formidable plongée dans l'onirique, en même temps qu'une délicieuse catharsis !

***Les Contes de Perrault illustrés par l'art brut*, textes de Bernadette Bricout et Céline Delavaux, éditions Diane de Selliers, volume relié sous coffret, 374 pages, 24,5 x 33 cm.**



© NICOLAS DU PASQUIER




# À LA RECHERCHE D'UN TEMPS PERDU

« Tous les hommes ont un secret attrait pour les ruines. Ce sentiment tient à la fragilité de notre nature, à une conformité secrète entre ces monuments détruits et la rapidité de notre existence », écrit Chateaubriand dans *Le Génie du christianisme*. Nulle œuvre, mieux que les panoramiques de Josef Koudelka, ne traduisent la poésie irréelle, quasi abstraite, de ces blocs de marbre arasés par le temps qui jalonnent le pourtour méditerranéen. Loin de tout exotisme facile ou de tout romantisme échevelé, le photographe français d'origine tchèque a sillonné pendant vingt-huit années les sites archéologiques gréco-romains pour en saisir leur beauté minérale, leur grandiose majesté. Sublimées par des plongées ou contreplongées audacieuses et des noirs et blancs d'une rare puissance dramatique, les ruines de Palmyre, de Pompéi ou de Delphes semblent encore habitées d'un souffle divin. Scandées de citations antiques ou modernes joliment sélectionnées par l'helléniste Alain Schnapp, ces sublimes images restituent en outre l'état d'un patrimoine que les fracas d'une Histoire récente ont parfois mutilé, voire inexorablement détruit…

***Ruines*, Josef Koudelka, Atelier EXB/Bibliothèque nationale de France, textes d'Héloïse Conesa, Bernard Latarget, Alain Schnapp, relié, 31,5 x 24 cm, 170 photographies N&B, 368 pages.**



D.R.



D.R.





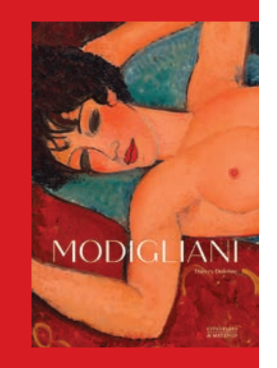

# KAFKA SOUS LE PINCEAU DE BARCELÓ

Les éditions Gallimard ont pris l'heureuse habitude de provoquer des rencontres poétiques entre un grand texte de la littérature et le regard subjectif et inspiré d'un créateur. On se souvient ainsi de la façon bien élégante dont le couturier Christian Lacroix rehaussa de sa palette chromatique *La Princesse de Clèves* il y a deux ans. Cette année, c'est au tour du peintre espagnol Miquel Barceló de relever le défi en s'attaquant à ce monument de la littérature fantastique qu'est *La Métamorphose* de Franz Kafka. « J'ai lu *La Métamorphose* à l'âge de treize ou quatorze ans d'un trait, la nuit. Peut-être même deux fois de suite, comme j'avais l'habitude de faire parfois. Le jour d'après, en rentrant de l'école, j'ai trouvé ma mère en train de pleurer en le lisant, alors que je l'avais trouvé drôle et troublant », se souvient bien des années plus tard l'artiste ibérique. Hanté par le souvenir de Gregor Samsa se réveillant « en une énorme bestiole immonde » au sortir de rêves agités, Barceló habille ce texte surréaliste avant l'heure de gouaches éblouissantes et d'éclaboussures célestes qui dansent au fil des pages. Loin d'être glauque ou dramatique, son regard est celui d'un enfant émerveillé par ce conte teinté de cet humour que l'on prête aux Juifs d'Europe de l'Est. « Je le considère comme une sorte de comique essentiel et moderne », résume avec pertinence le peintre espagnol dont le génie inventif s'en donne ici à cœur joie.

***La Métamorphose* de Franz Kafka, Œuvres originales de Miquel Barceló, Collection Blanche, Gallimard, 160 pages, couverture illustrée, 25 x 32,5 cm.**

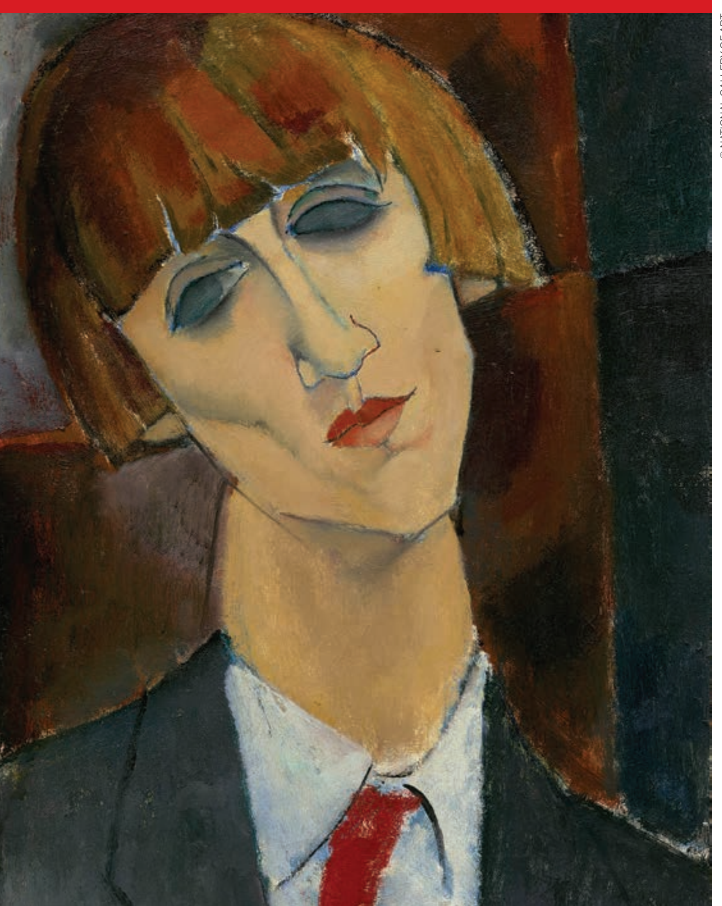
# MODIGLIANI, AU-DELÀ DU MYTHE

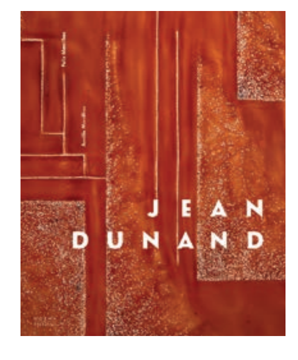
Une figure de dandy aux yeux de braise, une vie de bohème dans le Paris de Montparnasse sur fond de drogue et d'alcool, et pour couronner le tout une fin tragique dans le plus grand dénuement … Tous ces ingrédients ont longtemps fait écran aux analyses objectives de l'œuvre d'Amadeo Modigliani. Aux antipodes de ces clichés éculés, l'historien de l'art Thierry Dufrêne signe une magnifique monographie sur ce peintre singulier qui traversa, tel un météore, les avant-gardes du début du XX[e] siècle et inventa un style à nul autre pareil. De ses garçonnes des temps modernes à ses caryatides teintées d'Asie et d'africanisme, en passant par ses nus alanguis et ses sublimes portraits de Jeanne, sa compagne aux prunelles noyées d'azur, chacune de ses créations porte son empreinte. Celle d'un artiste extraordinairement érudit qui, tel un Picasso, sut absorber tous les primitivismes et les modernités pour tracer son chemin. Preuve de la fascination éternelle que Modigliani exercera sur les générations futures, sa *Femme à la cravate noire* (1917) s'est glissée dans une scène de *Pierrot le fou* (1965) de Jean-Luc Godard. Joli hommage du plus pictural des cinéastes…




***Modigliani*, par Thierry Dufrêne, Citadelles & Mazenod, relié sous coffret illustré, 324 pages, 330 illustrations, 29 x 42 cm.**







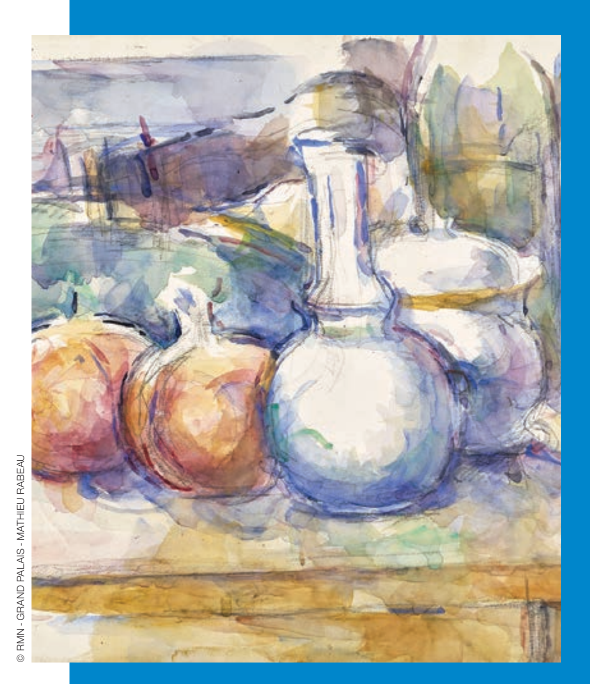

# JEAN DUNAND, MAGICIEN DE LA LAQUE

Les collectionneurs et les bibliophiles le savent bien … Les éditions Norma se distinguent par leurs monographies raffinées et érudites consacrées aux grandes figures des arts décoratifs. L'ouvrage ressuscitant le génie protéiforme de Jean Dunand (1877-1942) ne déroge pas à la règle, tant son iconographie somptueuse le dispute à la richesse des informations rassemblées par ses deux auteurs : Félix et Amélie Marcilhac, éminents spécialistes de l'Art déco. On ne sait quelle facette retenir de ce créateur boulimique qui s'illustra avec le même bonheur dans des disciplines aussi éclectiques que la sculpture, la dinanderie, l'orfèvrerie, la reliure ou la décoration. Mais le nom de Jean Dunand demeure indissociable de la laque qu'il porta à la perfection tant sur des vases, de grands panneaux décoratifs, que des meubles d'une exquise sophistication. Mais l'un des grands moments de sa carrière lui fut offert, à l'aube des années trente, par les chantiers titanesques des paquebots *L'Atlantique* ou *Normandie* dans lesquels il laissa libre cours à son imagination féconde. On se prend ainsi à rêver devant ces scènes oniriques peuplées de zèbres, de tigres et d'éléphants dont l'exotisme aimable ouvrait les portes du voyage… Exposé à Paris comme à New York, portraitiste et ami des figures les plus emblématiques de son temps (de Joséphine Baker à Jeanne Lanvin), Jean Dunand apparaît bel et bien comme un acteur essentiel de l'Art déco, à qui cette belle monographie rend un salutaire hommage.

***Jean Dunand*, textes de Félix Marcilhac et Amélie Marcilhac, Éditions Norma, 416 pages, 2000 illustrations, 25 x 30,5 cm.**


D.R.


D.R.


© RMN - GRAND PALAIS - MATHIEU RABEAU

# ÉLOGE DE L'AQUARELLE




Longtemps tenue pour un art mineur, voire reléguée au rang de divertissement pour jeune fille de bonne famille, l'aquarelle a pourtant offert un terrain d'expérimentations plastiques aux plus grands artistes. Prisé pour ses qualités de transparence, de légèreté et de fluidité, cet accord parfait de la couleur et de l'eau s'est ainsi hissé au rang de genre à part entière à partir de la fin du XVIIIe siècle. On peut cependant en déceler des manifestations éclatantes chez des artistes antérieurs à cette époque, tel Albrecht Dürer qui nous a livré des études de fleurs ou d'animaux d'une rare virtuosité. Mais c'est vers la fin du XIXe siècle, et en France tout particulièrement, que la pratique de l'aquarelle devient l'apanage des avant-gardes. De Cézanne à Kandinsky, en passant par Signac, Klee et Kupka, les artistes succombent à ses infinies nuances, aux confins de l'abstraction. Servi par une iconographie flamboyante, l'ouvrage de Marie-Pierre Salé, conservatrice au département des Arts graphiques du musée du Louvre, est bien davantage qu'un beau livre d'art. C'est une monographie de référence sur un sujet trop longtemps sacrifié.

***L'Aquarelle*, par Marie-Pierre Salé, Citadelles & Mazenod, relié sous jaquette et coffret illustrés, 416 pages, 300 illustrations. 25 x 31,5 cm.**



# ABONNEMENT

RETROUVEZ-NOUS SUR: **www.artpassions.ch**   


D.R.

Marianne von Werefkin (voir page 39)


***Artpassions***
Revue suisse d'art et de culture
N° 63 / décembre 2020 – Trimestrielle
Tirage: 8'350 exemplaires (période COVID)

*Rédacteurs en chef:*
Ombretta Ravessoud / Jean-Pierre Möri
SAM SA
5, Cour de Saint-Pierre - CH 1204 Genève
Tél: + 41 (0) 22 700 13 80
admin@samcommunication.ch

*Maquettes & graphisme*
Outline Communication Sàrl
1, rue des Lattes - CH 1217 Meyrin
Tél: + 41 (0) 22 782 74 00
admin@outlinesarl.ch

Imprimé en EU

*Ont collaboré à ce numéro:*
Marianne André, Clément Bénech, Benoît Dauvergne, François-Henri Désérable, Arthur Dreyfus, Ingrid Dubach-Lemainque, Dominique Fernandez, Ferrante Ferranti, Bérénice Geoffroy-Schneiter, Jean-Charles Giroud, Tancrède Hertzog, Françoise Jaunin, Robert Kopp, Eric Mathieu, Viviane Scaramiglia, Françoise Slavic.

*Ont participé à ce numéro:*
Laure Schwartz-Arenales, Renaud Capuçon.

Abonnement en Suisse: Edigroup SA
abonne@edigroup.ch
Tél: +41 (0)22 860 84 01

Abonnement en Belgique: Edigroup SA
abobelgique@edigroup.org
Tél: +32 (0)70 233 304

Diffusion en Suisse: 7Days Media Services GmbH. Diffusion en France: Presstalis

**ISSN 1661-2833**





*Artpassions revue suisse d'art et de culture* est une publication de la société SAM SA


**PROCHAIN NUMÉRO**
**24 MARS 2021**

## BULLETIN D'ABONNEMENT 4 N[os] PAR AN

À retourner par courrier à: SAM SA - 5, Cour de Saint-Pierre - CH 1204 Genève

**OUI**, je m'abonne à Artpassions et recevrai ainsi les 4/8 prochains numéros pour la somme de:
☐ 1 AN **Suisse: CHF 40.– | Europe: € 40.– | Hors Europe: € 70.–** (frais d'envoi inclus)
☐ 2 ANS **Suisse: CHF 72.– | Europe: € 72.– | Hors Europe: € 130.–** (frais d'envoi inclus)

**VOS COORDONNÉES**

Nom: ....................................................

Prénom: ....................................................

Adresse, NPA / Localité:

....................................................

....................................................

Tél: ....................................................

**COORDONNÉES DU BÉNÉFICIAIRE**

Nom: ....................................................

Prénom: ....................................................

Adresse, NPA / Localité:

....................................................

....................................................

Tél: ....................................................

**Je souhaite aussi recevoir le(s) numéro(s) coché(s) pour la somme (frais d'envoi inclus) et par numéro de:**
**Suisse: CHF 14.– | Europe: € 14.– | Hors Europe: € 24.–**

☐ N°1 ☐ N°2 ☐ N°3 ☐ N°4 ☐ N°5 ☐ N°6 ☐ N°7 ☐ N°8 ☐ N°9 ☐ N°10 ☐ N°11 ☐ N°12
☐ N°13 ☐ N°14 ☐ N°15 ☐ N°16 ☐ N°17 ☐ N°18 ☐ N°19 ✖ N°20 ☐ N°21 ☐ N°22 ☐ N°23 ☐ N°24
☐ N°25 ☐ N°26 ☐ N°27 ☐ N°28 ☐ N°29 ☐ N°30 ☐ N°31 ☐ N°32 ☐ N°33 ☐ N°34 ☐ N°35 ☐ N°36
☐ N°37 ☐ N°38 ☐ N°39 ✖ N°40 ☐ N°41 ☐ N°42 ☐ N°43 ☐ N°44 ☐ N°45 ☐ N°46 ☐ N°47 ☐ N°48
✖ N°49 ☐ N°50 ☐ N°51 ☐ N°52 ☐ N°53 ☐ N°54 ☐ N°55 ☐ N°56 ☐ N°57 ☐ N°58 ☐ N°59 ☐ N°60
☐ N°61 ☐ N°62 ☐ N°63 ☐ HS-1 ☐ HS-2

**Artpassions hors-série**
**CHF 10.– / €10.–**

Les numéros 20, 40 et 49 sont épuisés

**VOTRE RÈGLEMENT** **TOTAL**

Titulaire: SAM Sport Art Management SA, 1204 Genève
Banque: UBS SA Genève, Suisse
IBAN: CH85 0027 9279 D110 6275 0 BIC: UBSWCHZH80A

Carte Visa ☐ Mastercard ☐ Diners Club International ☐ Discover Card ☐

N°

Code de vérification (dos de la carte) Expire fin

Date et signature obligatoires

# Laure Schwartz-Arenales


© PHOTO : ANNA AZNAOUR

Nommée en 2018 directrice de la Fondation Baur, Musée des Arts d'Extrême-Orient, Laure Schwartz-Arenales, spécialiste du Japon où elle a vécu, enseigné et publié de nombreux articles, a de grandes ambitions pour le musée genevois : conforter son rayonnement local tout en l'érigeant en pôle à l'international. Son fabuleux parcours dans le domaine artistique lui permet de mener à bien ce dessein.

*Aussi loin que vos souvenirs remontent, quelle a été votre première émotion artistique ?*

Je n'ai pas conscience d'un « déclic » particulier mais plutôt d'avoir toujours été émue par la beauté, les accords de couleurs ; de ce point de vue, à Aix-en-Provence, où j'ai grandi, les sollicitations étaient riches et nombreuses ; je baignais dans la lumière de Cézanne et le bleu de la Méditerranée n'était jamais très loin. À Paris, accueillie à Noël chez mes grands-parents, à quelques pas du pont Neuf, je profitais des musées et je me souviens de mon émerveillement au musée Marmottan Monet; enfant, l'affiche de *La barque* de Monet est longtemps restée accrochée dans ma chambre ainsi que quelques cartes postales, *Les Villas à Bordighera*, *Un coin d'appartement*.

*Le courant artistique avec lequel vous avez le plus d'affinités ?*

Difficile d'en choisir un… Je dirais les Primitifs italiens ; au Japon, les « paysagistes », au sein de la peinture de l'époque de Heian (794-1185) puis de l'école Kanō et jusqu'aux maîtres de l'estampe japonaise, bien représentés à la Fondation Baur, ou du *Nihonga*. Mais aussi le renouvellement décoratif de l'École Rimpa. En Chine, le courant lettré de la dynastie Song (960-1279) qui imprègne tous les champs de la création.

*Les artistes que vous admirez le plus ?*

Vermeer, Chardin, Fra Angelico, Molière, tant d'autres, anonymes.

*Vos œuvres incontournables ?*

Dans mon domaine, un chef-d'œuvre de la peinture japonaise sur lequel j'ai beaucoup travaillé, représentant la mort du Buddha (*nehan-zu*) daté de l'ère Otoku (1086), que l'on peut admirer au musée Reihōkan, sur les hauteurs du Mont Kōya ; plus près d'ici, les mosaïques de Ravenne, les fenêtres ouvertes de Pierre Bonnard, Paul Klee. Un livre : *Le baron perché* d'Italo Calvino. Les films de Yasujirō Ozu ou dans des registres différents, Jean Ferrat, Mozart.

*Êtes-vous collectionneuse ? Vos rapports avec les objets d'art*

Je ne collectionne pas, sauf les émotions captées au contact des objets d'art… J'ai un attrait pour la peinture que je pratiquais avec délice dans mon enfance ; mais tout naturellement, mon regard tend à valoriser les affinités entre les œuvres, aussi bien du point de vue de leurs techniques que de leurs significations. Autant de circulations que j'encourage à la Fondation Baur ; cela va de soi d'ailleurs, dans un musée, le seul en Suisse entièrement dévolu aux arts extrême-orientaux, dont les objets sont donc intimement liés.

*Comment êtes-vous meublée : plutôt genre épuré ou chargé de souvenirs ?*

Selon les endroits, espaces fluides ou tendrement encombrés de souvenirs… Liserons et glycines esquissés à l'encre, un coffre en paulownia, et jaillissent 20 ans de Japon !

*Un artiste que vous auriez aimé rencontrer ?*

Une des joies de mon métier est de pouvoir aller à la rencontre des artistes, même très loin dans le temps, de m'approcher de leur travail, de faire entendre leur voix. S'il fallait absolument en choisir un, ce serait probablement un peintre japonais du XI[e] siècle, ou le laqueur Uzawa Shōgetsu qu'Alfred Baur appréciait particulièrement. Ou encore, l'auteur de l'un de ces sublimes revêtements, craquelé, irisé, « poussière de thé », « peau de pêche », « clair de lune », « noir miroir », céladon, qui font le renom des céramiques chinoises du musée.

*Quel don artistique aimeriez-vous avoir ?*

La maîtrise d'un instrument de musique.

*Quelle exposition conseilleriez-vous actuellement ?*

Bien sûr, « Genèse de l'Empire Céleste » à la Fondation Baur ! Les quelque deux cents objets de la collection Sam et Myrna Myers, initiée en Suisse, à Ascona, sont réunis pour la première fois en Europe, dans un cadre muséal ; ils permettent de parcourir sur plus de quarante siècles un itinéraire émaillé d'œuvres exceptionnelles, principalement façonnées dans le jade et de découvrir des pans méconnus de la civilisation chinoise.

Propos recueillis par Artpassions